

ادبی تحقیق

مسائل اور تجزیہ

رشید حسن خاں

ایجوکیشنل بک ہاؤس
مسلم یونیورسٹی مارکیٹ علی گڑھ
۲۰۲۰۱

رشید حسن خاں

ادبی تحقیق

مسائل اور تجزیہ

ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڑھ

کتاب کا نام : ادبی تحقیق : مسائل اور تجزیہ

مصنف : رشید حسن خاں

ناشر : ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ ۲۰۲۰۰۱

مطبع : کوہ نور پرنٹنگ پریس، دہلی ۱۱۰۰۰۶

سال اشاعت : ۱۹۷۸ء

تعداد اشاعت : ایک ہزار

قیمت : ۲۵ روپے

انتساب

مخدومی قاضی عبدالودود صاحب

کے نام

گھر جانب ابر نیساں فرستم

مصنف کی دوسری کتابیں :

اُردو املا

اُردو کیے لکھیں

زبان اور قواعد

انتخابِ ناسخ

انتخابِ سودا

فہرست مضامین

۶	ابتدائیہ
۷	کچھ اصول تحقیق کے بارے میں
۱۵	غیر معتبر حوالے
	تحقیق سے متعلق بعض مسائل :
۴۳	(۱) فارسی مآخذ کے اردو ترجمے
۵۷	(۲) دانش لکھنؤ میں تحقیق کے مسائل
۶۸	(۳) تحقیق اور ٹیل ہوسی
۷۷	(۴) علمی منصوبے اور اخلاقیات تحقیق
۸۸	تمدن اور تحقیق کے رجحانات
۱۱۷	حوالہ اور صحت متن

۱۵۱	دیوان غالب صدی ادیشن
۲۱۷	اردو شاعری کا انتخاب
۲۵۷	علی گڑھ تاریخ ادب اردو
۲۸۹	تاریخ ادب اردو

ابتدائیہ

یہ کتاب دو حصوں پر مشتمل ہے۔ پہلے حصے میں ادبی تحقیق کے کچھ اصول اور اہم مسائل زیر بحث آئے ہیں اور دوسرے حصے میں چار مفصل جائزوں کو اس طرح مرتب کیا گیا ہے کہ عملی تحقیق کا انداز و اسلوب واضح ہو سکے۔ ادبی تحقیق کے طریق کار اور اُس کے اصولوں کو صحیح طور پر سمجھنے اور سمجھانے کے لیے، یہ ضروری ہے کہ اطلاقی تحقیق کے شعبے کو مدحت دی جائے۔ تحقیق کے اصولوں کی تعریف کتنی ہی سادہ عبارت میں کی گئی ہو اور اُس کے طریق کار کی صراحت کتنی ہی واضح الفاظ میں کی جائے؛ اُن کی گونا گوں تفصیلات معرض بیان میں نہیں آ پاتیں، البتہ مختلف مثالوں (جائزوں) کے واسطے سے اُن کو اس طرح پیش کیا جاسکتا ہے کہ جزئیات اور ذیلیات پوری طرح روشنی میں آجائیں۔

حالات کے زیر اثر تحقیق کو دانش گاہوں میں پناہ گزین ہونا پڑا ہے اور ایسے ہی حالات کے تحت تحقیق کرنے والوں کی تعداد میں بہت کچھ اضافہ ہوا ہے۔ جب کہیں پناہ گزینوں کا سیلاب آتا ہے تو شہری زندگی میں بہت سے پریشان کن مسائل پیدا ہو جاتے ہیں، یہاں بھی یہی ہوا ہے۔ اس کے علاوہ، عام سماجی زندگی میں جو بے ترتیبی ہے اور جاہ و منصب کی ہوس جس طرح گھیرے میں لیے ہوئے ہے؛ وہی صورت حال علمی اداروں میں بھی رونما ہوتی جا رہی ہے اور اچھے استاد اور اچھے دُنیا دار کا فرق گویا اُٹھتا جا رہا ہے۔ پہلے حصے میں ایسے ہی کچھ مسائل پر گفتگو کی گئی ہے۔ توقع کی جاتی ہے کہ اس کتاب سے تحقیق کے طلبہ کو ادبی تحقیق کے طریق کار، مسائل اور مشکلات کو سمجھنے میں مدد ملے گی۔ بیش تر مضامین مختلف اوقات میں لکھے گئے تھے، اب ان پر نظر ثانی کی گئی ہے۔

رشید حسن خاں

شعبہ اردو، دہلی یونیورسٹی، دہلی

۱۵ جون ۱۹۷۵ء

کچھ اصول تحقیق کے بارے میں

حقائق کی بازیافت، تحقیق کا مقصد ہے۔ اس کو یوں بھی کہا گیا ہے کہ: "تحقیق" کسی امر کو اُس کی اصلی شکل میں دیکھنے کی کوشش ہے" (قاضی عبدالودود)۔ اس کے لیے یہ ماننا ہوگا کہ حقیقت واقعہ (یا اصلی شکل) بہ ذاتِ خود موجود ہوتی ہے، خواہ معلوم نہ ہو۔ اسی بنا پر یہ بات بھی ماننا ہوگی کہ ایسی رائیں جو تاویل اور تعبیر پر مبنی ہوں، واقعات کی مراد نہیں ہو سکتیں؛ کیوں کہ وہ فی نفسہ کسی امر کی اصلی شکل نہیں ہوتیں۔ تعبیرات پر حقائق کا اطلاق نہیں کیا جاسکتا، یہی صورت قیاسات کی ہے۔

کسی امر کی اصلی شکل کا تعین اُس وقت ہوگا جب اُس کا علم ہو۔ یہ صحیح ہے کہ کسی چیز کا معلوم نہ ہونا، اُس کے نہ ہونے کی دلیل نہیں ہو سکتا؛ لیکن ادبی تحقیق میں کسی امر کا وجود بہ طور واقعہ اُس صورت میں متعین ہوگا جب اصول تحقیق کے مطابق اُس کے متعلق معلومات حاصل ہو۔

واقعے کا چھوٹا یا بڑا ہونا یا اہم اور غیر اہم ہونا ادبی تحقیق میں کوئی مستقل حیثیت نہیں رکھتا۔ یہ صفاتی الفاظ صرف اُس صورت حال کی طرف اشارہ کرتے ہیں جس میں اُس واقعے سے کام لیا جا رہا ہے۔ جو بات ایک جگہ کم اہمیت رکھتی ہے، بہ خوبی ممکن ہے کہ دوسری جگہ زیادہ اہمیت رکھتی ہو۔ تحقیق میں ہر واقعہ بجائے خود ایک حیثیت رکھتا ہے اور اُس کے متعلق ضروری معلومات حاصل کی جانا چاہیے۔ اُس معلومات سے کہاں، کس طرح اور کس قدر کام لیا جائے؛ یہ دوسری بات ہے اور اس کا تعلق ترتیب واقعات کے تقاضوں سے ہوگا۔ اس بات کو ایک اور طرح بھی کہا جاسکتا ہے: شاعرانہ

مرتبے کے لحاظ سے سب شاعریاں حیثیت نہیں رکھتے، مثلاً آبرو اور ناجی حیثیت غزل گو تیسرو دود کے ہم پلہ نہیں، اور یہ بات اپنی جگہ پر بالکل درست ہے؛ لیکن تاریخی ادوار کے لحاظ سے اپنے دور میں ان کی اہمیت ہے اور ارتقائے زبان کی بحث، قواعد زبان و بیان اور ترتیب لغت کے نقطہ نظر سے آج ان شعرا کی بہت زیادہ اہمیت ہے۔ آبرو اور ناجی تو خیر اُس دور کے معروف شاعر تھے، اُن سے کچھ کم درجہ شعرا کے دوا دین بھی آج سانی مباحث کے لیے بڑی حیثیت رکھتے ہیں (اس لیے بھی کہ اُس دور کے ایسے شعرا کے دوا دین کم ملتے ہیں)۔

کسی اور کی اصلی شکل کی دریافت اس لیے ضروری ہوتی ہے کہ صحیح صورت حال معلوم ہو سکے۔ اس سلسلے میں جو شہادتیں مہیا کی جائیں اور جو معلومات چھل کی جائے، وہ ایسی ہونا چاہیے کہ استدلال کے کام آسکے، تاکہ واقعات کی ترتیب میں صحیح طور پر اُس سے مدد ملے اور حدود تحقیق کے اندر نتائج نکالے جاسکیں۔ اس لیے یہ لازم ہوگا کہ جن اُمور پر استدلال کی بنیاد رکھی جائے، وہ اُس وقت تک کی معلومات کے مطابق، بہ ظاہر حالات، شک سے بری ہوں اور جن مآخذ سے کام لیا جائے، وہ قابل اعتماد ہوں۔ غیر متعین، مشکوک اور قیاس پر مبنی خیالات کا مصروف جو بھی ہو، اُن کی بنیاد پر تحقیق کے نقطہ نظر سے قابل قبول نتائج نہیں نکالے جاسکتے۔ ایک مثال سے اس کی وضاحت ہو سکے گی:

یہ بات سچ ہے کہ امیر خسرو نے ”ہند دی“ میں بھی شعر کہے ہیں، اس سلسلے میں اُن کا اپنا بیان موجود ہے؛ لیکن یہ نہیں معلوم کہ وہ شعری سرمایہ کہاں ہے۔ خسرو کی جو مستند تصانیف ہمارے پاس ہیں، اُن میں اس کلام کا وجود نہیں۔ معاصر تصانیف بھی ایسے کلام سے خالی ہیں۔ اب صورت حال یہ ہے کہ بہت سا کلام اُن سے منسوب کیا جاتا ہے، دود ہے پہیلیاں (کہ مکرناں وغیرہ) مگر آج تک کسی شخص نے ایسی کوئی سند نہیں پیش کی ہے جس کی بنا پر اس کلام کا انتساب صحیح مانا جاسکے۔ جو حوالے دیے گئے ہیں، وہ

اس قدر موثر ہیں کہ معتبر مآخذ بننے کی صلاحیت نہیں رکھتے۔ سب سے قدیم حوالہ ایک دود کے سلسلے میں سب رس کا پیش کیا جاتا ہے، جو معروف دکنی تصنیف ہے۔ دیگر محنت طلب اُمور کے علاوہ بڑی بات یہ ہے کہ اس کتاب کی تصنیف اور امیر خسرو کے عہد میں کم بیش تین سو سال کا زمانی فاصلہ ہے اور درمیان کی کڑیاں غائب ہیں۔ تیسرے تذکرے نکات الشعراء میں ایک قطعہ خسرو سے منسوب کیا گیا ہے۔ یہاں بھی وہی صورت ہے کہ سیکڑوں برس پر مشتمل زمانی فاصلہ موجود ہے۔ تیسرے اپنے مآخذ کا حوالہ دیا نہیں اور خود اُن کا تذکرہ، خسرو کے سلسلے میں واحد مآخذ بننے کی اہلیت نہیں رکھتا۔ محمد حسین آزاد نے مقدمہ آب حیات میں متعدد پہیلیاں (وغیرہ) خسرو سے منسوب کی ہیں اور معمولی حوالہ نہیں دیا۔ یہاں بھی وہی صورت ہے۔

غرض یہ کہ امیر خسرو کا ہندوی میں شعر کہنا مسلم، مگر یہ نہیں کہا جاسکتا کہ وہ ذخیرہ کہاں ہے۔ اُس کا کچھ حال معلوم نہیں۔ یہ اب تک کی معلومات کا حاصل ہے۔ جب تک اس سلسلے میں نئی معلومات نہ ہوں، اُس وقت تک یہی صورت حال برقرار رہے گی۔ اگر کوئی شخص نئے قابل قبول شواہد کے بغیر روایت کے طور پر خسرو سے منسوب ہندوی کلام کو پیش کرتا ہے تو اُسے قبول نہیں کیا جائے گا۔

تحقیق ایک سلسلہ عمل ہے۔ نئے واقعات کا علم ہوتا ہے گا، کیوں کہ ذرائع معلومات میں اضافہ ہوتا رہتا ہے۔ یہ نہیں کہا جاسکتا کہ کون سی حقیقت کتنے پردوں میں چھپی ہوئی ہے۔ اکثر صورتوں میں ہوتا یہ ہے کہ حجابات بالترتیب اُٹھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ تحقیق میں اصلیت کا تعین، اُس وقت تک حاصل شدہ معلومات پر مبنی ہوتا ہے۔ یہ واضح ہو جانا چاہیے کہ اس سے نئی معلومات کے امکانات کی نفی نہیں ہو سکتی، لیکن یہ بات بھی اسی قدر وضاحت کے ساتھ سمجھ لینا چاہیے کہ محض آئندہ کے امکان کی بنا پر اُن باتوں کو بہ طور واقعہ نہیں مانا جاسکتا جو اُس وقت تک محض قیاس آرائی کا کرشمہ ہوں۔

جب بھی ایسی نئی معلومات حاصل ہوگی جو اصول تحقیق کے مطابق قابل قبول ہو، تو اُسے لازماً قبول کر لیا جائے گا اور اُس کے مطابق صورت حال کو تسلیم کر لیا جائے گا؛ خواہ وہ نئی معلومات پچھلے مسلمات کی تکذیب کرتی ہو یا اُن کی مزید تصدیق کرتی ہو یا اُس کی مدد سے اضافے ممکن ہوں۔ دریافت کا عمل اسی طرح جاری رہے گا اور رد و قبول کے احکام بھی اسی طرح کارفرما رہیں گے۔

تحقیق میں دعوے، سند کے بغیر قابل قبول نہیں ہوتے اور سند کے لیے ضروری ہے کہ وہ قابل اعتماد ہو۔ قابل اعتماد ہونا، مختلف حالات میں، مختلف اُمور پر منحصر ہو سکتا ہے۔ اس کی قطعی حد بندی تو مشکل ہے، لیکن اس سلسلے میں بنیادی بات یہ ہے کہ بظاہر حالات حوالہ مشکوک نہ معلوم ہوتا ہو اور دلیل، منطق کے خلاف نہ ہو۔ روایت کے سلسلے میں اس کی بڑی اہمیت ہے کہ راوی کون ہے۔ اس کے ساتھ اکثر صورتوں میں یہ معلوم ہونا بھی ضروری ہوتا ہے کہ کن حالات میں روایت کی گئی تھی؛ خاص طور پر اُن بیانات کے سلسلے میں جو کوئی شخص اپنے متعلق یا اپنے متعلقین و اسلاف کے متعلق دیا کرتا ہے (کیوں کہ ایسی صورتوں میں دانستہ یا نادانستہ غلط بیانی کا احتمال بہت کچھ رہا کرتا ہے)۔ مرزا غالب نے ہندوستانی فارسی دانوں پر جس طرح اعتراضات کیے تھے، اُس کا ردِ عمل ہونا ہی تھا اور پھر خود اُن کے ہندوستانی ہونے اور بے استائے ہونے کی بحث بھی اٹھنا ہی تھی۔ جب اُنھوں نے ایک ”جلیل القدر امیر زادہ ایران“ ہر مزدخم عبد القہر کے ہندستان آنے اور اُن کا ہمان بننے اور پھر اُن کو فارسی کے اسرار و رموز سکھانے کا دعویٰ کیا تو قدرتی طور پر یہ خیال پیدا ہونا چاہیے تھا کہ یہ اچانک انکشاف کہیں بے مرشدے ہونے کے اُس اعتراض کا جواب تو نہیں! تحقیق کی نگاہیں آج تک اُس ”جلیل القدر امیر زادہ ایران“ سے آشنا نہیں ہو سکی ہیں اور بظاہر

لے تاحی عبد اللہ و دو صاحب نے اپنے مضمون ”غالب کا ایک فرضی استاد“ (علی گڑھ میگزین، غالب نمبر) میں اس پر تفصیل بحث کی ہے۔ مولانا احتیاء علی خان غفری نے بھی ایک مضمون میں جو غالباً فاران (کراچی) کی کسی اشاعت میں۔

سائے حالات اس پر دلالت کرتے ہیں کہ عبد القہر، غالب کا مخلوق ذہنی تھا، اُس شہور قول کے مطابق کہ: ضرورت، ایجاد کی ماں ہوتی ہے۔

یہ عین ممکن ہے کہ اچھے خاصے محتاط آدمی کو کسی خاص موضوع سے ایسا جذباتی تعلق ہو کہ وہ اُس موضوع کی حد تک احتیاط کے تقاضوں کو پوری طرح ملحوظ نہ رکھ سکے۔ مثلاً پروفیسر سید مسعود حسن رضوی (مرحوم) احتیاط کے قائل تھے، محنت اور لگن کے ساتھ کام کیا کرتے تھے؛ اس کے باوجود، محمد حسین آزاد اور واجد علی شاہ کا ذکر آتے ہی معلوم نہیں کیوں، وہ بہت جذباتی ہو جایا کرتے تھے۔ ان دونوں کے سلسلے میں اُن کی تحریروں کا بھی یہی احوال ہے۔ ان دونوں موضوعات کے سلسلے میں اگر مرحوم کی تحریروں سے استفادہ کیا جائے، تو اس پہلو کو خاص طور پر پیش نظر رہنا چاہیے۔

راوی کی شخصیت بہت اہمیت رکھتی ہے جن لوگوں کے متعلق معلوم ہے کہ وہ واقعہ تراشی اور داستان سرائی سے بھی بلا تکلف کام لیا کرتے تھے، یا کوئی صاحب اس قدر خوش گمان اور زود یقین ہیں کہ تحقیق کی مشکل پسندی کے حریف نہیں ہو سکے؛ تو ایسے مولفین اور راویوں کے فرمودات اور مختارات کو اُس وقت تک بنائے استدلال نہیں بنایا جانا چاہیے جب تک کہ کسی معتبر ذریعے سے تصدیق نہ ہو جائے (اس کی مفصل بحث ”غیر معتبر حوالے“ اور ”بصرہ“ تاریخ ادب اردو“ میں ملے گی)۔

بالواسطہ روایت پر انحصار اگر ضروری ہو تو بہت احتیاط کے ساتھ استفادہ کرنا چاہیے۔ اگر مابعد قابل حصول ہو تو بہ راہ راست استفادہ کرنا چاہیے اور اس کو لازم سمجھنا چاہیے۔ بالواسطہ استفادے سے آدمی بعض اوقات بے طرح مبتلائے غلط فہمی ہو جایا کرتا ہے۔ ایک مثال سے اس کی وضاحت ہو سکے گی: یہ بات کہی گئی تھی کہ

”شائع ہوا تھا“، یہ خیال ظاہر کیا ہے۔ مکاتیب غالب کے ایک حاشیے میں بھی یہی لکھا ہے (طیغ ششم ص ۴۰)۔ اس سلسلے میں مولانا حالی کا یہ قول بھی قابل توجہ ہے: ”اگرچہ کبھی کبھی مرزا کی زبان سے یہ بھی سنا گیا ہے کہ ”مجھ کو عبد القہر کے سوا کسی سے تمیز نہیں ہے اور عبد القہر محض ایک فرضی نام ہے۔ چون کہ لوگ مجھ کو بے استادا کہتے تھے، اُن کا منہ بند کرنے کو میں نے ایک فرضی استاد گڑھ لیا ہے“ (یادگار غالب، طبع اول، ص ۱۳)۔

حیدر آباد کی آصفیہ لائبریری میں مطبوعہ دیوان غالب کا ایک ایسا نسخہ محفوظ ہے جس کی غلطی تصحیح غالب نے اپنے قلم سے کی تھی۔ مالک رام صاحب نے جب دیوان غالب مرتب کرنا چاہا تو بجائے اس کے کہ خود اس نسخے کو دیکھتے اور فیصلہ کرتے (کیوں کہ اس سے بہ راہ راست اور بہ آسانی استفادہ کیا جاسکتا تھا) یہ کیا کہ نصیر الدین ہاشمی (مرحوم) کو خط لکھا کہ: "یہ دیوان غالب اس لیے بھیج رہا ہوں کہ آپ کے وہاں جو نسخہ .. ہے اور جس پر خود غالب کے ہاتھ کی تصحیحات ہیں .. اُسے دیکھ کر تمام اختلافات اس پر درج فرمادیں" لیکن صورت حال یہ ہے کہ آصفیہ لائبریری میں وہ نسخہ موجود نہیں۔ بالواسطہ اطلاعات پر بھروسہ کیا گیا اور غلط فہمی کا بہت زیادہ سروسامان فراہم ہو گیا (مفصل بحث تبصرہ "دیوان غالب صدی اڈیشن" میں ملے گی)۔

یہ لکھا جا چکا ہے کہ تعبیرات کو واقعات نہیں کہا جاسکتا اور تحقیق کا مقصد حقائق کی دریافت ہے؛ اس لیے ایسے موضوعات جن میں تنقیدی تعبیرات کا عمل دخل ہو، تحقیق کے دائرے میں نہیں آتے۔ تنقیدی صداقت، تنقیدی تعبیرات کا نتیجہ ہوا کرتی ہے، یہی وجہ ہے کہ ایک ہی مسئلے پر مختلف لوگ مختلف رائیں رکھتے ہیں، جب کہ تحقیق میں اختلاف رائے کی اس طرح گنجائش نہیں۔ اس زمانے میں یہ رجحان فروغ پا رہا ہے کہ تحقیقی مقالوں کے لیے ایسے موضوعات منتخب کیے جائیں جو اصلاً تنقید کے دائرے میں آتے ہیں۔ یہ تحقیق اور تنقید دونوں کی حق تلفی ہے۔ تنقید کے مقابلے میں تحقیق کا دائرہ کار محدود ہوتا ہے۔ تحقیق، بنیادی حقائق کا تعین کرے گی اور ان کی مدد سے ایسے نتائج نکالے جاسکیں گے جن میں شک یا قیاس یا تاویل یا ذاتی رائے کا عمل دخل نہ ہو۔ افہام نتائج میں جہاں سے تعبیرات کی کارفرمائی شروع ہوگی اور ان پر مبنی انہماک لے گا پھیلاؤ شروع ہوگا، وہاں تحقیق کی کارفرمائی ختم ہو جائے گی۔

زندہ لوگوں کو موضوع تحقیق بنانا بھی غیر مناسب ہے۔ سب سے بڑی بات یہ ہے کہ مختلف اثرات کے تحت حقائق کا صحیح طور پر علم نہیں ہو پائے گا۔ ذاتی اثرات، غیر معتبر روایتیں، گروہ بندی اور مذہبی یا سیاسی وابستگیوں کی پیدا کی ہوئی مصنوعی عقیدت؛ یہ ایسے عوامل ہیں کہ ان کا پھیلا یا ہوا غبار زندگی میں ابہام کا دھندلکا پھیلانے رکھتا ہے۔ بالفرض سب کچھ معلوم ہو جائے، تب بھی ہندستان کے موجودہ معاشرتی حالات میں یہ ظاہر اس کی گنجائش نظر نہیں آتی کہ ان سب حقائق اور ان کی تفصیلات کو بے کم و کاست پیش بھی کیا جاسکے گا۔ اس کے سوا، زندگی مجموعی طور پر ایک اکائی ہے اور یہ عمل و رد عمل کا طویل اور پیچیدہ سلسلہ ہے جو زندگی میں کسی ایک جگہ ختم نہیں ہوتا۔ آدمی جب تک زندہ ہے گا، اس کا امکان ہے کہ وہ فکر و عمل کی تبدیلیوں سے دوچار ہوتا ہے، اور ایسی تبدیلیوں کا کوئی وقت مقرر نہیں ہوتا۔ اسی لیے زندہ آدمی کے اعمال و افکار کا مکمل تجزیہ ممکن نہیں اور مکمل تجزیے کے بغیر کسی شخص کے ساتھ انصاف کیا ہی نہیں جاسکتا۔ زندہ آدمی کی شخصیت نقاب پوش رہتی ہے، خاص طور پر اس صورت میں کہ اس کو زندگی کے کسی شعبے میں خاص حیثیت حاصل ہو۔ موت اگر سائے رکھ رکھاؤ کا خاتمہ کر دیا کرتی ہے، اس کے باوجود، حقائق کو پوری طرح بے نقاب بنانے کے لیے موت کے بعد بھی اچھا خاصا وقفہ درکار ہوتا ہے۔ اس حقیقت کو ضرور ملحوظ رکھنا چاہیے اور مناسب یہی ہوگا کہ مرحومین کے سلسلے میں بھی ایک خاص وقفے سے پہلے اس طرف توجہ نہ کی جائے۔

ایک بات اور: اب تک یہ دیکھنے میں آیا ہے کہ جن زندہ لوگوں کو موضوع تحقیق بنایا گیا تو اس انتخاب میں دنیا داری کی کسی مصلحت کو ضرور دخل تھا۔ بد ظاہر حالات خیال یہ ہے کہ آئندہ بھی ایسا ہی ہوگا۔ عملی طور پر یہ بھی ایک اندازہ ستائش گری ہے (مستثنیات اگر ہیں تو ان سے بحث نہیں)۔

حافظہ جس طرح مدد کیا کرتا ہے، اسی طرح دھوکا بھی دیا کرتا ہے۔ بار بار یہ ہوا ہے کہ یادداشت پر بھروسہ کیا گیا اور کتاب دیکھنے پر معلوم ہوا کہ صورت حال مختلف تھی۔ حافظہ سے مدد لینا چاہیے، آنکھیں بند کر کے اُس پر اعتماد نہیں کرنا چاہیے اور کتاب دیکھے بغیر کسی بھی بات کو حوالہ تحریر نہیں کرنا چاہیے۔ قاضی عبدالودود صاحب نے آقا سے پورا دُود کے حوالے سے لکھا ہے: "قرذینی نے مرزبان نامہ کی ترتیب و تصحیح میں بڑی احتیاط سے کام لیا تھا، لیکن اُن کا مرتبہ نسخہ ایران پہنچا تو بہت سی غلطیاں نکالی گئیں۔ قرذینی کو اس کا علم ہوا تو اُنھوں نے عہد کیا کہ سورہ اخلاص کی آیت بھی آئندہ نقل کرنی ہوگی تو دیکھ لوں گا کہ قرآن میں کس طرح ہے۔ ظاہر سب یا بیشتر غلط کا ذمہ دار اُن کا حافظہ تھا۔ اُنھوں نے اُس پر اعتماد کیا اور اُس نے دھوکا دیا" (آجکل اُردو تحقیق نمبر ۶۱۹۶)۔

تحقیق کی زبان کو امکان کی حد تک آرائش اور مبالغے سے پاک ہونا چاہیے اور صفاتی الفاظ کے استعمال میں بہت زیادہ احتیاط کرنا چاہیے۔ اُردو میں تنقید جس طرح انشا پر دازی کا آرائش کدہ بن کر رہ گئی ہے، وہ عبرت حاصل کرنے کے لیے کافی ہے اور تحقیق کو اس حادثے کا نشانہ نہیں بننے دینا چاہیے۔ قاضی عبدالودود صاحب نے لکھا ہے: "محقق کو خطابت سے احتراز واجب ہے اور استعلا و تشبیہ کا استعمال صرف توضیح کے لیے کرنا چاہیے۔ تناقض و تضاد اور ضعف استدلال سے بچنا چاہیے۔ شبلی کی جو کتاب عالمگیر پر ہے اس کا آغاز اس جملے سے ہوتا ہے: "فلسفہ تاریخ کا ایک راز ہے کہ جو بات جتنی مشہور ہوتی ہے، اتنی ہی غلط ہوتی ہے۔" یہ صریح غلط ہے اور شبلی یہ کہنا چاہتے ہوں گے کہ شہرت صحت کی ضامن نہیں" (آجکل اُردو تحقیق نمبر)۔

غیر معتبر حوالے

حوالے کے تین درجے ہیں: مستند، غیر مستند، مشکوک۔ مستند کی جگہ معتبر کا لفظ بھی استعمال کیا جاسکتا ہے۔ معتبر یا مستند سے مراد یہ ہے کہ وہ حوالہ، اُس وقت تک کی معلومات کے مطابق، اعتبار کے اُس درجے میں ہو کہ اُس سے استدلال کیا جاسکے اور اُس کی بنیاد پر نکالے گئے نتائج کو قبول کیا جاسکے۔ (بہ شرط کہ اخذ نتائج میں غیر منطقی اندازِ نظر سے کام نہ لیا جائے)۔ غیر مستند کو مستند کی ضد سمجھیے۔ مشکوک اُس حوالے کو کہیں گے جس کے متعلق کوئی بات قطعیت کے ساتھ نہ کہی جاسکے۔ گویا وہ مزید تحقیق کا محتاج ہے اور اس بنا پر، موجودہ صورت میں، اُس کو نہ قطعی طور پر رد کیا جاسکتا ہے نہ قبول کیا جاسکتا ہے۔ البتہ یہ بات ملحوظ خاطر رہنا چاہیے کہ اس اختلافِ تعریف کے باوجود، استدلال کی حد تک مشکوک اور غیر مستند کو ایک ہی درجے میں رکھا جائے گا۔ جس طرح غیر معتبر حوالے استدلال کے کام نہیں آسکیں گے، اُسی طرح مشکوک حوالوں کی بنیاد پر نکالے گئے نتائج بھی ناقابلِ قبول رہیں گے۔ دوسرے لفظوں میں اس بات کو یوں بھی کہا جاسکتا ہے کہ استدلال کی بنیاد مستند حوالوں پر رکھی جائے گی۔

اگر کوئی شخص غیر مستند یا مشکوک حوالوں کو پناے استدلال بنائے گا تو اس استدلال کو ناقابل قبول قرار دیا جائے گا۔

حوالے کا قابل قبول ہونا متعدد باتوں پر منحصر ہوتا ہے، مثلاً یہ کہ واقعے اور روایت کے درمیان ایسا زمانی فصل نہ ہو کہ روایت کا تسلسل ٹوٹ جائے۔ روایت اگر ذاتی معلومات پر مبنی ہے اور راوی غیر معتبر بھی نہیں؛ اس صورت میں امکان کی حد تک یہ بھی دیکھ لیا جائے کہ غلط فہمی، جانب داری یا ایسے ہی کسی محرک کے اثرات تو کارفرما نہیں رہے ہیں۔ راوی اگر موخر ہے تو ضروری ہے کہ روایت ایسے ماخذ پر مبنی ہو جس کو اولین ماخذ کہا جاسکے۔ مثلاً کوئی شخص شیفتہ کے تذکرے گلشنِ بیخار کا حوالہ دے اور اصل فارسی نسخے کے بجائے، اس کے اردو ترجمے سے کام لے؛ تو اس اردو ترجمے کو ثانوی ماخذ کے ذیل میں رکھا جائے گا۔ یا جیسے کوئی شخص عہدِ شجاع الدولہ کے واقعات کے لیے نجم الغنی مرحوم کی تاریخِ اودھ کو بہ طور ماخذ استعمال کرے، تو اس کو بھی ثانوی ماخذ کہا جائے گا، کیوں کہ زمانی فصل موجود ہے؛ وہ خود تو ان واقعات کے شاہد ہو نہیں سکتے۔ تاریخِ اودھ کا شمار مطالعے کی عام کتابوں میں کیا جاسکتا ہے، مگر تاریخ یا تحقیق کا طالب علم اس کتاب کو اولین ماخذ کے طور پر استعمال نہیں کر سکتا۔

راوی کی حیثیت کیا ہے، یہ بہت اہم سوال ہے۔ کتابوں سے استفادہ کرتے وقت اور حوالہ دیتے وقت اس کو ضرور ملحوظ رکھنا چاہیے۔ جن لوگوں کے متعلق یہ معلوم ہے کہ ان کو افسانہ تراشی کا شوق تھا، یا یہ کہ وہ ہر طرح کے حوالوں سے بلا تکلف کام لیا کرتے تھے تو ایسے راویوں کی روایت کو خاص طور پر جانچے پرکھے بغیر قبول نہیں کرنا چاہیے۔ مثلاً یہ

بات معلوم ہے کہ محمد حسین آزاد کی کتاب آبِ حیات میں صحیح غلط ہر طرح کی روایتیں محفوظ ہیں۔ یہ بھی معلوم ہے کہ ہر جگہ محض اتفاق یا بشریت کو دخل نہیں؛ وہ مرحوم آرائش گفتار کی خاطر واقعہ تراشی کو بھی روا رکھتے تھے۔ یا مثلاً یہ معلوم ہے کہ صفیر بلگرامی، شمس اللہ قادری اور نصیر حسین خیال معتبر و غیر معتبر ہر طرح کی روایتوں کو درج کتاب کر لیا کرتے تھے۔ یا مثلاً اب یہ بات ثابت ہو چکی ہے کہ انتظام اللہ شہابی روایتیں گڑھنے اور عبارتیں وضع کرنے میں تکلف نہیں کیا کرتے تھے۔ ایسی روایتیں، جن کے واحد راوی اس قبیل کے افراد ہوں؛ اس وقت تک مشکوک روایتوں کے زمرے میں شامل رہیں گی جب تک کہ ان کی تصدیق کسی معتبر ذریعے سے نہ ہو جائے۔

یا مثلاً اب یہ بات معلوم ہو چکی ہے کہ کلیاتِ سودا کے مصطفائی اور نول کشوری اڈیشنوں میں الحاقی کلام موجود ہے، یہ بات بھی معلوم ہے کہ کلیاتِ سودا کا وہ خطی نسخہ جو انڈیا آفس لندن کے کتاب خانے میں محفوظ ہے اور جسے "نسخہ جانشن" کہا جاتا ہے، وہ الحاقی کلام سے پاک ہے؛ ان وجہ سے کلامِ سودا کے لیے نسخہ جانشن کو معتبر سمجھا جائے گا اور اس کے مقابلے میں مصطفائی و نول کشوری اڈیشنوں کو غیر معتبر ماخذ کی حیثیت سے دیکھا جائے گا۔ اس کے برخلاف کلیاتِ تیر مرتبہ عبد الباری آسی کے متعلق اب تک ایسی کوئی بات سامنے نہیں آئی ہے جس سے یہ کہا جاسکے کہ مطبوعہ کلیاتِ سودا کی طرح اس میں بھی الحاقی کلام موجود ہے؛ اس لیے جب تک کلیاتِ تیر کا کوئی ایسا نسخہ سامنے نہ آئے جو اصولِ تدوین کے مطابق مرتب کیا گیا ہو؛ اس وقت تک صحتِ انتساب اور

صحتِ متن کے سلسلے میں نسخہ آہنی کو حوالے کے لیے استعمال کیا جاسکتا ہے۔

تاریخ ادب کی کتابیں، لغات، انتخابات، نصابی کتابیں، ان کتابوں میں اور ان جیسی کتابوں میں قدیم و جدید شاعروں کا کلام اور نشر کے اجزائے محفوظ ہیں۔ جوں کہ یہ معلوم ہے کہ ایسی بیش تر کتابوں میں نقل و نقل سے کام لیا گیا ہے اور یہ بھی کہ عام طور پر ایسے مجموعوں میں بے احتیاطیوں کی کارفرمائی پائی جاتی ہے اور ان کے مرتبین نے تحقیق اور تدوین کے اصولوں کی پابندی نہیں کی ہے؛ اس لیے صحتِ انتساب اور صحتِ متن کی حد تک ان کو معتبر مآخذ کی حیثیت حاصل نہیں ہوگی۔ یوں بھی ایسی کتابوں کی حیثیت ثانوی مآخذ کی ہو کر قی ہے (اگر اولین مآخذ موجود ہوں)۔

تفصیلات تو اور بھی ہو سکتی ہیں، مگر حاصل کلام یہی ہے کہ حوالہ اگر معتبر نہیں تو تحقیق کے نقطہ نظر سے وہ قابلِ قبول ہونے کی صلاحیت نہیں رکھتا۔ اس سلسلے میں یہ وضاحت ضروری ہے کہ اعتبار کے لیے، اور امور کے علاوہ، اس کی بھی ضرورت ہے کہ وہ واقعہ بہ ظاہر حالات اس دنیا کے معمولات کے مطابق ہو۔ یہی وجہ ہے کہ مذہبی معتقدات کو اس میں شامل نہیں کیا جاتا؛ کیوں کہ ان کے رد و قبول کے احکام، ادبی اور سائنسی تحقیق کے احکام سے مختلف ہیں۔ یہی حال تصوف کے معاملات کا ہے، کہ وہ دنیا بھی دوسری ہے۔ اسی طرح محیر العقول حکایتیں بھی اس دائرے سے باہر کی چیز ہیں (بجائے خود ان کی جو بھی حیثیت ہو)۔ مثلاً کوئی شخص یہ کہے کہ ایک برات دریا میں ڈوب گئی تھی اور تین دن کے بعد ایک صاحب کی دعائے وہ صحیح سلامت باہر نکل آئی؛ تو خواہ وہ راوی اس کا مدعی ہو کہ یہ اس کا چشم دید واقعہ ہے، مگر ادبی تحقیق میں اس "چشم دید گواہی" کو تسلیم نہیں کیا جاسکتا؛

کیوں کہ یہ ظاہر حالات، اس دنیا کے معمولات کے مطابق، یہ واقعہ عمتلاً قابلِ قبول نہیں معلوم ہوتا ہے

تحقیق میں یہ نہیں کہا جاسکتا کہ اب تک جو کچھ معلوم ہو چکا ہے، اس پر اضافہ نہیں ہوگا یا تردید نہیں ہو سکے گی۔ نئے مآخذ سامنے آتے رہتے ہیں، نئے حقائق کا علم ہوتا رہتا ہے اور اس طرح پچھلی معلومات کی تصدیق بھی ہوتی ہے اور تکذیب بھی اور اضافے بھی ہوتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ بحث میں معتبر و غیر معتبر کا فیصلہ اس وقت تک کی معلومات کی روشنی میں کیا جاتا ہے۔ اس سے آئندہ کے امکانات کی نفی نہیں ہوتی، مگر اس بنا پر یہ بھی نہیں ہو سکتا کہ محض امکان کے احتمال پر، اس وقت تک کی معلومات کے مطابق مشکوک حوالوں کو مستند فرض کر کے، ان پر استدلال کی بنیاد رکھی جائے۔ میں ایک مثال سے اپنی بات واضح کرنا چاہوں گا :

علی گڑھ تاریخ ادب اردو میں سب رس کے حوالے سے ایک دوا امیر خسرو سے منسوب کیا گیا ہے؛ مگر اصلاً یہ حوالہ مشکوک کے ذیل میں

لے قاضی عبدالودود صاحب نے تیسرے رسالے فیض میر میں تیر کی بیان کی ہوئی ایک حکایت کا خلاصہ درج کرنے کے بعد (جس میں ایک درویش "شاہ ساہ" کی ایک دفعہ یہ کیفیت ہوئی کہ بندے سے بند جدا ہو گیا اور سر ہوا میں معلق) اور پھر کچھ دیر کے بعد فقیر اپنی اصلی حالت پر واپس آ گیا) لکھا ہے : "اس حکایت کے چشم دید راوی میں درویشوں کی اور صفیں ہوں تو ہوں راست گفتار یقیناً نہ تھی۔" (عیارستان ص ۱۲۱)۔

لکہ "خسرو کی ہندی شاعری کا پہلا مستند مآخذ دجھی کی سب رس ہے، جس میں ان کا مسبق ذرا نقل ہے : پنکھا ہو کر میں ڈلی ساقی تیرا جاؤ : منجھ جلتے جنم گیا تیرے لیکھن باؤ"۔

(علی گڑھ تاریخ ادب اردو ص ۱۶)

لطیفہ یہ ہے کہ مضمون مجھار نے خسرو سے منسوب ایسے ہی دو تین "ریختے" نقل کرنے کے بعد یہ بھی لکھا ہے : "امیر خسرو نے برتھوی راج کی شکست کے نوے سال بعد شاعری شروع کی۔ نوے برس کے اندر زبان کا یہ کلمہ پھر جو خسرو کی ہندی شاعری سے ثابت ہوتا ہے، سمجھ میں نہیں آتا" (ایضاً ص ۱۶) اصل بات یہ ہے کہ حوالہ دینے کے لیے اعتبار و استناد کی جو شرطیں ہیں، ان کو نظر انداز

آتا ہے، کیوں کہ طویل زمانی فصل موجود ہے اور بیچ کی کڑیاں غالب ہیں۔ اس تاریخ ادب میں امیر خسرو کا سال وفات ۷۴۵ھ لکھا ہوا ہے (ص ۱۶) اور سب رس کو ۱۰۴۵ھ کی تصنیف بتایا گیا ہے (ص ۲۲) جو ۶۱۶۳۵-۶۱۶۳۵ کے مطابق ہے؛ گویا تین سو سال سے زیادہ کا زمانی فصل حامل ہے؛ اس کے باوجود اس دوسرے کو خسرو سے منسوب کیا گیا؛ یہ انتساب موجودہ صورت میں قابل قبول ہونے کی صلاحیت نہیں رکھتا۔

بیاضوں کے حوالے بالعموم مشکوک حوالوں کے ذیل میں آتے ہیں۔ پرانی بیاضوں کا اچھا خاصہ ذخیرہ مختلف کتاب خانوں اور ذاتی ذخیروں میں محفوظ ہے۔ بیاض مرتب کرنے کا کوئی مقررہ طریقہ نہیں تھا۔ کسی مجموعے یا کسی دوسری بیاض سے بھی کلام نقل کیا جاسکتا تھا اور مختلف لوگوں کی زبان سے سن کر بھی شامل بیاض کیا جاسکتا تھا۔ اس میں صحت انتساب کی ثانوی حیثیت ہوا کرتی تھی، اصل چیز ہوتی تھی ذاتی پسندیدگی۔ ایسا بھی ہوتا تھا کہ بیاض کا آغاز کسی نے کیا اور تکمیل کسی دوسرے نے کی۔ یہ بات خاص طور پر ملحوظ رکھنے کی ہے کہ بیاض مرتب کرنے والے مختلف حیثیتوں کے لوگ ہوا کرتے تھے؛ پڑھے لکھے اور معروف افراد بھی اور کم استعداد اور غیر معروف بھی؛ ظاہر ہے کہ مندرجات کا احوال بھی ایک جیسا نہیں ہوگا۔ بیاضوں کو ایک طرح سے عمر و عیار کی

سہجہ کر لیا گیا اور اس غیر تحقیقی طریق کار نے سمجھ میں نہ آنے والی یہ صورت حال پیدا کی ہے۔ لیکن اب میں جن بیاضوں کو خسرو سے منسوب کیا گیا ہے، ان میں سے کسی ایک کا انتساب ہی قابل قبول نہیں۔ ایسے انتسابات کی بنیاد پر انتساب سے زبان و ادب کی جو تاریخ اور نتائج نکالے جائیں گے، ان کی وہی حیثیت ہوگی جو ہوا میں

ذمیل سمجھیے۔ ان میں متفرق شر بھی ملیں گے اور مکمل قصیدے بھی، غرض بس بھی ہوں گی اور مثنویاں بھی، مجرب نسخے بھی مل جائیں گے اور زود اثر اعمال و اوراد بھی۔ ایسے مجموعوں کی اہمیت سے انکار تو نہیں کیا جاسکتا، لیکن ان کے مندرجات عمومی طور پر صحت انتساب اور صحت متن کے لحاظ سے تصدیق کے محتاج رہیں گے۔ بہت سی بیاضوں کے زمانہ ترتیب کا علم نہیں اور مزین کا حال بھی معلوم نہیں؛ ایسی مجموعوں الاحوال بیاضوں سے استفادہ خاص طور پر احتیاط کا طلب گار رہے گا۔

ایسی مثالیں موجود ہیں کہ بیاضوں کے حوالے سے کلام پیش کیا گیا اور بعد کو معلوم ہوا کہ وہ غیر معتبر تھا۔ نئی دریافت پر مسرت ہوتی ہے اور اس جذبہ بے اختیار شوق کے زیر اثر کبھی کبھی آدمی احتیاط کے تقاضوں کی طرف سے آنکھیں بند کر لیتا ہے؛ اسی عالم میں وہ کم اعتباری کے پھیر میں آجاتا ہے اور ناخوب کو خوب سمجھنے لگتا ہے۔

بعض اور لوگوں کی طرح شیرانی مرحوم نے بھی اپنی کتاب پنجاب میں اردو میں بیاضوں کے حوالے دیے ہیں۔ شیرانی صاحب کو میں اردو میں تحقیق کا معلم اول ماننا ہوں۔ ان کی تحریروں کو پڑھ کر ہم لوگوں نے تحقیق کے آداب سیکھے ہیں اور اس لحاظ سے ان کو استاد بل کر اساتذہ کہنا چاہیے؛ مگر مجھے یہ محسوس ہوتا ہے کہ کسی وجہ سے انھوں نے یہ طے کر لیا تھا کہ پنجاب کو اردو کا مولد ثابت کرنا ہے اور پھر اس طے شدہ نقطہ نظر کے تحت انھوں نے ہر طرح کے حوالوں کو بلا تکلف قبول کر لیا۔

مختلف کتابوں میں بیاضوں کے حوالے سے جو کچھ لکھا گیا ہے، اس کا ہمیشہ تر حصہ قابل قبول نہیں معلوم ہوتا۔ میں بعض مثالوں کی مدد سے اپنی بات واضح

کرنا چاہوں گا ——— صفیر بلگرامی نے اپنے تذکرے جلوہ خضر جلد اول میں ص ۴۹ کے حاشیے پر لکھا ہے :

”نور جہاں بیگم کے دو شعر اردو ایک پُرانی بیاض میں مجھے ملے ہیں، وہ یہ ہیں :

دیں جگہ زخم جفا کو دل صد چاک میں ہم
دیکھیں گر کچھ بھی وفا اُس بُت بے باک میں ہم

نقش پاکی نظر لے راحت جانِ عاشق
تیرے قدموں سے جُدے ہو کے ملے خاک میں ہم“

نصیر حسین خیال نے مغل اور اردو میں یہ اشعار ہمیں سے نقل کیے ہیں (بہ ادنا تصرف) اور دونوں نے اس پر غور کرنے کی زحمت گوارا نہیں کی کہ کیا یہ مجہول حوالہ قابل قبول ہو سکتا ہے؟ ——— جلوہ خضر کی اسی جلد میں ”ایک بیاض پارینہ“ کے حوالے سے لکھا ہے کہ : ”زیب النساء خضر عالم گیر نے بھی اردو شعر کہے ہیں، وہ یہ ہیں“ اور اس کے بعد آٹھ شعر نقل کیے ہیں جن میں یہ دو شعر بھی ہیں :

”آکر ہادی نعلین پہ کیا یاد کر چلے خوابِ عدم سے فتنے کو بیدار کر چلے
خواہی پیالہ خواہ سبوتہ بھو کھلاں ہم اپنی خاک پر تجھے مزار کر چلے“

لے تذکرہ میر حسن میں یہ دو شعر (بہ تبدیل بعض الفاظ) بہ نام محمد حسین الدین معین بدایونی (تمیز سودا) لکھے ہوئے ہیں (یاد رہتا ہے کہ کوئی صاحب اس امتساب کی نشان دہی نہیں کر چکے ہیں)۔ اس تذکرے میں ان دو شعروں کے علاوہ اس غزل کے تین شعر اور بھی درج کیے گئے ہیں۔

لے تذکرہ میر حسن میں یہ دو شعر (بہ تبدیل بعض الفاظ) بہ نام محمد عظیم (تمیز سودا) لکھے ہوئے ہیں۔ ان دو شعروں کے علاوہ اس غزل کا ایک شعر اور بھی لکھا ہوا ہے :

”کیا صحر تھانہ جانوں کہ گلشن میں آن کر
بیل کو گل کی شکل سے بیزاد کر چلے“

اُس بیاض پارینہ کا احوال تو مجھے معلوم نہیں، لیکن یہ بات بلا تکلف کہی جاسکتی ہے کہ یہ قطعاً غیر معتبر حوالہ ہے۔

”تاریخ ادب اردو (موقف جمیل جالبی) میں اُس مشہور ریختے کو امیر خسرو سے منسوب کیا گیا ہے جس کا پہلا مصرع یہ ہے : (حال مسکین مکن تغافل دور لے
یناں بنائے بتیاں، اور حوالہ دیا گیا ہے ”ایک قدیم بیاض“ کا (ص ۲۸)۔ شیرانی مرحوم نے بھی پنجاب میں اردو میں اس غزل کو اس عبارت کے ساتھ لکھا ہے : ”ذیل کی نظم بھی امیر کی طرف منسوب ہے“ (طبع اول ص ۱۲۶) لیکن ان کے ایک اور مضمون سے (جو اس کتاب کے شائع ہونے کے بعد لکھا گیا تھا) یہ معلوم ہوتا ہے کہ اس امتساب کی بنیاد ایک بیاض کے اندراج پر رکھی گئی تھی۔ یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ ایک دوسری بیاض میں، جو اُس سے قدیم ہے، اس ریختے کو کسی مجہول الاحوال شاعر جعفر کی ملک بتایا گیا ہے۔ اُس مضمون کی متعلقہ عبارت یہ ہے :

”بارہویں صدی ہجری میں یہ ریختہ بالعموم حضرت امیر خسرو کی طرف منسوب ہے۔ سب سے قدیم منہ پر تاپ سنگھ ابن حکومت لے کی ہے، جو اپنی بیاض منقولہ سنہ ۹ جلوس محمد شاہی ۱۱۳۹-۱۱۴۶ء میں یہ غزل امیر کی طرف منسوب کر رہا ہے، مگر شاہ جہاں کے عہد کی ایک اور بیاض کی رو سے جس کو ۱۰۶۲ء-۱۱۶۱ء میں جمیل تھارا تیار کیا ہے اور جس میں بعض نامعلوم ریختے بھی درج ہیں، یہ ریختہ کسی شخص جعفر کی ملک بتایا گیا ہے۔“

[مقالات حافظ محمود شیرانی، جلد سوم، ص ۵۳]
[شائع کردہ مجلس ترقی ادب لاہور۔]

اس ایک اندراج سے بہ خوبی اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ بیاضوں کے مندرجہ
پر بغیر تحقیق کیے بھروسہ کر لینا اور ان کو حوالے کے طور پر استعمال کرنا کس قدر
مغالطہ آفریں ہو سکتا ہے۔ جیل تھار کی بیاض اگر نہ ہوتی، تب بھی ۱۱۳۹ء کی
ایک بیاض کے اندراج کی بنا پر امیر خسرو سے اس ریختے کے انتساب کو درست
نہیں ماننا چاہیے تھا کس قدر موخر حوالہ تھا یہ، اور وہ بھی ایک بیاض کا !!

عبدالباری آسٹی مرحوم نے مکمل شرح کلام غالب میں دو بیاضوں سے
غالب کی کچھ ایسی غزلیں درج کی ہیں جو ان بیاضوں کے سوا اور کہیں نہیں
ملتیں۔ مولانا عرشی نے اپنے مرتبہ دیوان میں ان غزلوں کو شامل کیا ہے،
مگر یہ بھی لکھا ہے کہ: "میں اس کلام کو غالب کے یقینی کلام کا درجہ اس وقت
تک نہیں دے سکتا جب تک کوئی اور مستند شہادت سامنے نہ آجائے۔"
(دیوان غالب، نسخہ عرشی، طبع اول، ص ۲۸۶)۔ عرشی صاحب کی رائے
بالکل درست ہے، مگر میں یہ عرض کرنا چاہتا ہوں کہ ان غزلوں کو محض ان مہول
بیاضوں میں اندراج کی بنا پر شامل دیوان ہونا ہی نہیں چاہیے تھا۔

میں اس سلسلے میں پنجاب میں اردو سے بعض مثالیں پیش کرنا چاہتا ہوں۔
اس کتاب کا پہلا ایڈیشن میرے سامنے ہے۔ شیرانی مرحوم نے ایک بیاض
"ملوکہ پر فیہ سر سراج الدین آذر" سے اس کتاب میں متعدد ریختے نقل کیے ہیں۔
ہر قول شیرانی صاحب یہ بیاض "تیرھویں صدی ہجری کی ابتدا میں لکھی گئی ہے"
اپنی کتاب کے ص ۲۷ پر انھوں نے امیر خسرو سے منسوب ایک غزل اسی
بیاض سے نقل کی ہے، مگر یہ بھی لکھا ہے کہ: "میں نے اس غزل کو یہاں

لے اکثر لوگوں کا خیال یہ ہے کہ یہ غزلیں خود آسٹی مرحوم کی تصنیف کردہ ہیں اور یہ ظاہر ہی بات صحیح
معلوم ہوتی ہے۔ جب یاد رکھائیں بھڑول کی گئی چٹنا آڑ، ایسا نہیں کوئی مجب را کھلے بھالے کر
تک مطلق یہ ہے۔

لکھ تو دیا ہے مگر یہ ماننے کے لیے تیار نہیں کہ امیر خسرو اس کے مالک ہیں۔ (جب
انتساب اس قدر مشکوک ہے، تو اسے درج کتاب کرنا ہی نہیں چاہیے تھا)
لیکن اسی صفحے پر انھوں نے اسی بیاض سے امیر خسرو سے منسوب مزید نو شعر نقل
کیے ہیں، اور ان کے متعلق شبہ کا اظہار نہیں کیا۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ وہ ان
اشعار کے انتساب کو درست مانتے ہیں، حالانکہ اگر اس غزل کا انتساب
قابل قبول نہیں تو ان اشعار کا انتساب بھی قابل قبول نہیں ہو سکتا؛ کیوں کہ
ان سب کی حیثیت میں کچھ اختلاف نہیں۔

اسی کتاب کے ص ۲۲۰ پر فارسی کے معروف شاعر ناصر علی سرمندی کے
"اردو کلام کا نمونہ" پیش کیا گیا ہے۔ تین غزلیں لکھی گئی ہیں، جن میں سے دو
غزلیں "بیاض پر تاپ سنگھ" سے ماخوذ ہیں۔ اس بیاض کا پہلے ذکر آچکا ہے۔
یہ وہی بیاض ہے جس میں خسرو سے منسوب وہ ریختہ ملتا ہے جس کا پہلا مصرع
یہ ہے: ز حال مسکین مکن تغافل دورائے نیناں بنائے بقیان، اور جس کا
غیر معتبر ہونا معلوم ہو چکا ہے۔ تیسری غزل ایک اور بیاض سے منقول ہے۔
ان غزلوں کے مطلعے یہ ہیں:

"نہن کے ساغر تم کے بھیترا جھوں لبالب سوں مل پڑے گا
ہوئے گی زنگں نخل چمن توں گلوں کی اکھیاں میں گل پڑے گا"
"سمن کے حسن کا قرآن پڑ گیا ہے میں نظر کر کر
نہیں پائی غلط ادس میں دیکھا زیر و زبر کر کر"

لے پہلا شعر یہ ہے:

وہ گئے بلم وہ گئے نریو کنار آپے پاؤ آتر گئے ہم تو رہے اودار

”چندو سے مکھ پریم خال مشکیں نپٹ بہ شوخی لٹک رہا ہے

عجب ہے یا راں کہ ایک زنگی بہ ملکِ رومی اٹک رہا ہے۔“

ناصر علی کچھ غیر معروف شاعر نہیں تھا؛ تذکروں میں اُس کا ذکر ملتا ہے اور کسی تذکرہ نگار نے اُس کی 'اردو گوئی' کا ذکر نہیں کیا۔ محض اس بنا پر کہ کسی بیاض میں چند ریختوں کو اُس سے منسوب کیا گیا ہے، اُس انتساب کو قبول نہیں کیا جاسکتا۔

ص ۱۹ پر لکھا ہے: "گیارھویں صدی میں ریختہ کا اطلاق بالعموم اردو نظم پر ہونے لگا تھا، چنانچہ ذیل کی غزل بھی ریختہ ہے۔" اور اس کے بعد دوسرے شعر کی ایک غزل درج کی ہے، جس کا مطلع یہ ہے:

”جانا رحم فرماؤناں، یا مجھ بلا یا آؤناں

ایسا بھی کیا ترساؤ ناں، یا مجھ بلا یا آؤ ناں“
اس غزل کے لیے اُنھوں نے کوئی حوالہ نہیں دیا اور اس صورت میں یہ قطعاً
قابل قبول نہیں۔ آخر اس کا ثبوت کیا ہے کہ یہ غزل ”گیا رحویں صدی“
کی ہے؟

ص ۲۳۰ پر لکھا ہے : ”ذیل کی نظم بھی حضرت بابا فرید گنج شکر کی طرف منسوب

لے ان غزلوں کو نقل کرنے کے بعد شیرازی صاحب نے لکھا ہے: "اسی کو کلام فارسی ترکیبوں کی بنا پر محمد شاہی عہد کے شعرا کے کلام سے ممتاز ہے۔۔۔۔۔ جو نیز نازک، ایسی بندشیں ہیں جو قدیم شعرے دہلی کے ہاں کم یا نہیں، اور خلافت اس کے پنجاب کے شاعر ایسی ترکیبیں لانے کے عادی ہیں۔" یہ وہی بات ہے جس کی طرف شروع مضمون میں اشارہ کیا گیا۔ ہے کہ ایک خاص علاقے کو اردو کا مولد ثابت کرنے کے سلسلے میں ہر طرح کے حوالوں سے کام لیا گیا ہے اور صحت اقتباس کو قیاس و گمان کے حوالے کر دیا گیا ہے۔

ہے، جس کے لیے میں جناب سید نجیب اشرف ندوی اور سید عبدالحکیم صاحب
ناظم کتب خانۃ الاصلاح دسہ ضلع پٹنہ کا منت پذیر ہوں۔ یہ نظم سید اشرف
صاحب نے دسہ لائبریری کے بعض بوسیدہ اوراق قدیم سے حاصل کی
ہے جن پر حضرت بابا کے اقوال فارسی بھی درج تھے۔ اس نظم کا پہلا شعر
یہ ہے :

وقت سحر وقتِ مناجات ہے خیز دراں وقت کہ برکات ہے "

”بعض بوسیدہ اوراقِ قدیم“ کو معتبر ماخذ کا درجہ نہیں دیا جاسکتا، اس صورت میں جب کہ کسی اور ماخذ سے اُس کی تصدیق نہ ہو سکے۔ معلوم نہیں وہ اوراق کس کے لکھے ہوئے ہیں اور کب لکھے گئے ہیں۔ ماخذ کی حیثیت کا تعین نہ کیا جاسکے تو استدلال کس طرح کیا جاسکتا ہے؟

ص ۲۳۳ پر "حضرت مجدد الف ثانی... کے پیر بھائی حضرت شیخ عثمان جاندھری" کا ایک ریختہ درج کیا ہے، اور اخذ کا حوالہ اس طرح دیا ہے: "بوساطت مولانا عبد اللہ صاحب بالاقاب... یہ تو کوئی ماخذ نہ ہو۔ مولانا عبد اللہ صاحب کی وساطت، کسی تفصیل کے بغیر نہ کے لیے کافی نہیں۔ یہ کون صاحب تھے اور انھوں نے اس ریختے کو کہاں سے حاصل کیا؟ جب تک ان امور کا صحیح طور پر علم نہ ہو، اُس وقت تک اسے کس طرح قبول کیا جاسکتا ہے؟ اس ریختے کا مطلع یہ ہے:

”عاشقِ دیوانہ ام آؤ پیایے حبیب از ہمہ بیگانہ ام“ آؤ پیایے حبیب
 لکھے صفحے پر شیخ جنید کا رختہ نقل کیا گیا ہے اور حوالے کے ذیل میں صرف
 یہ لکھا گیا ہے: ”اسی قرن کے ایک اور بزرگ ہیں، ان کا اسم گرامی جنید
 ہے اور جماعتِ صوفیہ سے تعلق رکھتے ہیں، ان کے حالات زندگی نامعلوم ہیں۔“

لکھے صفحے پر شیخ جنید کا ریحۃ نقل کیا گیا ہے اور حوالے کے ذیل میں صرف یہ لکھا گیا ہے : " اسی قرن کے ایک اور بزرگ ہیں ، ان کا اسم گرامی جنید ہے اور جماعت صوفیہ سے تعلق رکھتے ہیں ، ان کے حالات زندگی نامعلوم ہیں ۔

آئندہ نظم ان کی ہے" (ص ۲۳۴)۔ حالات معلوم نہیں اور ماخذ کا ذکر کیا نہیں گیا؛ پھر اس انتساب کو آخر کس بنیاد پر صحیح مانا جاسکتا ہے؟
منشی دلی رام جو داراشکوہ کے مشیر خاص تھے ان کا ایک رینجہ بھی لکھا گیا ہے اور حوالہ دیا گیا ہے: "تذوینۃ العلوم۔ درگا پرشاد ناؤر۔ مفید عام مشاعر"۔
اس کا مطلع یہ ہے:

"چہ دل داری دریں دنیا کہ دنیا سے جلا تا ہے چہ دل بندی دریں عالم کہ سر پر چھوڑ جانا ہے"
درگا پرشاد ناؤر اور داراشکوہ کے زمانے میں جو فصل ہے، وہ معلوم ہے۔
اس صورت میں یہ موخر حوالہ کس طرح قابل قبول ہوگا؟

ص ۲۳۴ پر شیخ محمد نور کی "ایک اردو مناجات" درج کی گئی ہے اور یہ نہیں بتایا گیا کہ یہ ملی کہاں سے؟ ماخذ کے ذکر کے بغیر اس انتساب کو کس طرح مانا جائے گا؟ شیخ نصیر الحق اور شاہ مراد کا کلام بھی ماخذ کے حوالے کے بغیر درج کتاب کیا گیا ہے (ص ۲۵۵-۲۵۴) یہاں بھی یہی سوال پیدا ہوتا ہے۔ ایسی اور مثالیں بھی اس کتاب سے پیش کی جاسکتی ہیں۔ لکھنے والا کوئی بھی ہو، اگر ماخذ کا ذکر نہیں، یا وہ ماخذ معتبر نہیں؛ تو پھر اس تحریر کو مستند نہیں مانا جاسکتا اور پتا سے استدلال نہیں بنایا جاسکتا۔

روز ناموں اور بیاضوں کے اندراجات ہوں یا زبانی روایتیں یا اس قسم کے دوسرے ذرائع، ان کا مطالعہ تو ضرور کرنا چاہیے مگر بہ طور حوالہ ان کو قبول کرنے میں احتیاط اور بہت زیادہ احتیاط کرنا چاہیے، کیوں کہ غیر معتبر روایتوں کی کمی نہیں۔ جب تک صحت انتساب کا یقین نہ کر لیا جائے، اس وقت تک بہ طور سند ایسے حوالوں کو نہ قبول کرنا چاہیے اور نہ پیش کرنا چاہیے۔ بیاضوں وغیرہ کے پُرانے اندراجات تو الگ

رہے، شاعر کی زندگی میں اس کے کلام میں تحریف کی مثالیں مل سکتی ہیں اور غلط انتساب کی بھی۔ اس کی ایک دل چسپ مثال پیش کی جاتی ہے، مولانا عرشی نے اپنے مرتبہ دیوان غالب (طبع اول) کے حواشی میں لکھا ہے:

"صاحب عالم مارہروی کے روز نامے میں جو حبیب گنج کے کتاب خانے میں نمبر ۳۲: ۷۸ پر رکھا ہوا ہے، ۲۳ جولائی ۱۹۵۳ء کے اندراجات کے حاشیے پر "اسد اللہ خاں غالب دہلوی" لکھ کر، یہ سات شعر تحریر کیے گئے ہیں:

"نہ بوسے سے مجھے میرا دل خراب تو ہے دل خراب بھی بسنے سے، کچھ جواب تو ہے
ہزار بوسے ہیں تجھ پر مرے حساب کی رو پر ایک بوسہ مجھے تو علی الحساب تو ہے
زبانِ خنجر قاتل نے کیا کہا تجھ سے دل شہید پڑا چپ ہے، کچھ جواب تو ہے
ایک صحر تو گور میں چپ ہوں غم جدائی سے ادھر کہ ہے فرشتہ بسنے مجھے حساب تو ہے
پلائے اوک سے ساقی جو ہم سے نفرت ہے پیالہ گر نہیں دیتا نہ دے، شراب تو ہے
اسد خوشی سے مرے ہاتھ پاؤں پھول گئے وہ بس کے بولا "ذرا میرے پاؤں داب تو ہے"
(دیوان غالب نسخہ عرشی ص ۲۵۴)

ان اشعار کو نقل کرنے سے پہلے، عرشی صاحب مکتوب غالب کی یہ عبارت درج کر چکے ہیں، جس سے معلوم ہوتا ہے کہ شروع کے پانچ شعر کا غالب سے کچھ تعلق نہیں،

"پچاس برس کی بات ہے کہ ابھی بخش خاں مرحوم نے ایک مین نئی نکالی۔ میں نے حسب حکم غزل لکھی۔ بیت الغزل یہ: پلائے اوک سے ساقی، لا مقطوع یہ: اسد خوشی سے الخ۔ اب میں دیکھتا ہوں کہ مطلع اور چار شعر کسی نے لکھ کر اس قطع اور اس بیت الغزل

کو شامل اُن اشعار کے کر کے، غزل بنائی ہے اور اس کو لوگ گاتے پھرتے ہیں۔ مقطع اور ایک شعر میرا اور پانچ شعر کسی اُلو کے۔ صاحبِ عالم مارہروی کوئی غیر معتبر یا غالب سے نا آشنا شخص نہیں تھے، غالب سے اُن کے مراسم کا حال سب کو معلوم ہے؛ مگر اُن کے روزنامے کے اندراج کا جو احوال ہے، وہ اس صورتِ حال کی ترجمانی کرتا ہے کہ غیر معتبر روایتیں کس طرح دخل حاصل کر لیا کرتی ہیں۔

ایسی ہی ایک اور روایت کی مغالطہ آفرینی کا حال لکھا جاتا ہے۔ یہ اس لحاظ سے زیادہ دل چسپ ہے کہ ایسی ہی ایک غلط فہمی کی بنا پر، داغ نے بھرے شاعرے میں مضطر خیر آبادی کے تین شعر، اپنی غزل میں پڑھ دیے تھے۔ داغ کے شاگرد مولانا آجمن مارہروی نے لکھا ہے:

"کل پنجاب کا ایک قوال مرزا صاحب کی خدمت میں حاضر ہوا اور اُس نے تین شعروں کا ایک خمہ پڑھا۔ شعر یہ تھے:

علاجِ دردِ دل تم سے سیجا ہو نہیں سکتا
تم اچھا کر نہیں سکتے۔ میں اچھا ہو نہیں سکتا

تمہیں چاہوں، تمہارے چاہنے والوں کو بھی چاہوں
مرادِ پھیر دو، مجھ سے یہ جھگڑا ہو نہیں سکتا

دمِ آخر مرے بالیں پہ جمع ہے حسینوں کا

پھر آنا اسے اجل، اس وقت پر دا ہو نہیں سکتا

مرزا صاحب نے قوال سے پوچھا کہ یہ کس کے شعر ہیں۔ اُس نے

جواب میں کہا: آپ کے۔ مرزا صاحب نے پوچھا: تم کو یہ شعر

کہاں ملے؟ اُس نے کہا: ایک رسالے میں.... قوال نے اپنی

قیام گاہ سے ایک مجلہ کتاب منگوا کر پیش کی جس میں ایک رسالہ بھی تھا اور اُس میں "خمہ بر غزل داغ" کے تحت یہ تین شعر موجود تھے.... اُسی وقت اور اشعار کہ مرزا صاحب نے پوری کر لی گئی، رات کو جیتب کنویری کے یہاں مشاعرہ تھا، مرزا صاحب اُس مشاعرے میں شریک ہوئے اور اپنی یہ تازہ غزل مع قوال داسے تین اشعار کے شاعرے میں پڑھی.... شاعرے کے خاستے پر لوگوں نے شبہ ظاہر کیا کہ یہ تین شعر مضطر خیر آبادی کے ہیں.... میں نے آج صبح مرزا صاحب کی خدمت میں جو رات سنا تھا عرض کیا: بولے: ہم نے تو ان اشعار کو اپنے نام سے چھپا ہوا دیکھ کر اپنا سمجھ لیا تھا۔ اگر یہ اشعار ہمارے نہیں ہیں تو نہ ہی۔ اُسی وقت یہ تینوں شعر غزل سے خارج ہوئے۔" (بزمِ داغ ص ۵۶)۔

رسائل کے بہت سے اندراجات، بیاضوں کے اندراجات سے مختلف نہیں ہوتے۔ مثلاً قومی زبان (کراچی) کے شمارہ جولائی ۱۹۶۲ء میں "خواجہ گیسو دراز کے چند ہندی گیت" کے عنوان سے ایک مضمون شائع ہوا ہے، جس میں مضمون نگار نے حضرت خواجہ گیسو دہلوی کے چند گیت لکھے ہیں اور اُن گیتوں کے اخذ کے متعلق لکھا ہے کہ: "صدیوں سے سینہ بہ سینہ چلتے آتے ہیں اور خاص خاص لوگ ہی شریک ہو سکتے ہیں۔" سینہ بہ سینہ متعلق ہیں، جس میں خاص خاص لوگ ہی شریک ہو سکتے ہیں۔" سینہ بہ سینہ کی سند مضمون نگار کے یہ تو قابل قبول ہو سکتی ہے، مگر دوسروں سے اس قدر خوش عقیدگی کا مطالبہ نہیں کیا جاسکتا۔ جب تک معتبر حوالہ نہ ملے، اُس وقت تک ان کا انتساب قابل قبول رہے گا۔

غالب سے منسوب سفر بھوپال والی غزل بھی ایک رسالے ہی کے توسط سے
فریب خوردگی کا فدیہ بنی تھی۔ ڈاکٹر گیان چند جین نے ایک مضمون میں اس کی وضاحت کی
تھی، متعلقہ عبارت نقل کی جاتی ہے:

مالک رام صاحب کے مرتبہ دیوان غالب میں ایک نئی غزل شامل ہے
جس کا مقطع چونکا دینے والا ہے:

پیرانہ سال غالب کے کش کرے گا کیا
بھوپال میں مزید جو وہ دن قیام ہو

بھوپال میں غالب کی آمد کا کوئی ثبوت موجود نہیں۔ میں نے جناب
مالک رام کو لکھا کہ یہ غزل اسحاقی ہے، لیکن وہ اپنے نو دریافت مایہ عزیز
کو گواہینے پر آمادہ نہ ہوئے۔ ان کا اصرار تھا کہ یہ غزل غالب ہی کی ہے۔

حال ہی میں اس غزل کا راز سرسبزہ وا ہو گیا۔ یہ غزل سب سے پہلے ماڈل
اسکول بھوپال کے رسالے ”گوہر تعلیم“ بابت اپریل ۱۹۳۷ء میں شائع ہوئی۔
اس مذاق کے مصنف اسکول کے ہیڈ مولوی جناب محمد ابراہیم خلیل تھے۔
”اپریل فول“ کا عنوان دے کر نیچے نوٹ دیا تھا:

”ماخوذ از کتب خانہ نواب یار محمد خاں — بوسیدہ اوراق میں
غالب کی یہ غیر مطبوعہ غزل ملی ہے، جسے آخری تبرکات کے طور پر
پیش کیا جا رہا ہے۔“

وہاں سے لے کر اوائل ۱۳۳۷ء میں رسالہ ہمایوں نے اسے شائع
کر دیا اور ہمایوں سے لے کر خواجہ حسن نظامی نے اپنے اخبار منادی کی
زینت بڑھائی۔ اس طرح اس مذاق نے بڑے بڑے ادیبوں کو
اپریل فول بنا دیا۔ (رسالہ اردوئے معلیٰ (دہلی یونیورسٹی) غالب نمبر ۱۹۷۷ء)۔

لے۔ یہی فکر دنگر (علی گڑھ) کے شمارہ جنوری ۱۹۶۱ء میں دیوان غالب نسخہ غرضی پر تبصرہ کرتے ہوئے مالک رام
صاحب نے جین صاحب کے اس مضمون پر بھی اظہار خیال کیا ہے اور اس اخبار خیال کے آخر میں یہ

غیر مستبر ماخذ پر بھروسہ کرنے سے کیا صورت حال پیدا ہو سکتی ہے، اس کی وضاحت
کے لیے ایک مثال پیش کی جاتی ہے اور اسی ایک مثال سے مستند حوالے کی اہمیت کا
اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ شیرانی صاحب نے دلی کی آمد دہلی سے بحث کرتے ہوئے لکھا ہے:

”میر حسن کا بیان ہے کہ دلی عہد عالمگیری میں دہلی میں آئے، لیکن آزاد
سلسلہ جلوس محمد شاہی اس کی آمد کا سال بتاتے ہیں۔ میں آزاد کے
بیان کو ترجیح دیتا ہوں، کیوں کہ دلی کا محمد شاہ کے عہد میں دلی میں
موجود ہونا، خود دلی کے ایک شعر سے، جو مولانا آزاد نے آپ حیات
میں نقل کیا ہے، ثابت ہے:

دل دلی کا لے لیا دلی نے جین جا کہو کوئی محمد شاہ سوں
گویا بہ قول آزاد، دلی ۱۲۵۷ھ میں دہلی میں وارد ہوئے۔“

(پنجاب میں اردو، طبع اول، ص ۲۵۸)

محمد جین آزاد معبر راوی نہیں، اس بات سے شیرانی صاحب بخوبی واقف
تھے؛ ان کو یہ بھی معلوم تھا کہ دلی کے شعر کے لیے آپ حیات موخر ماخذ کی حیثیت
رکھتی ہے؛ اس کے باوجود انھوں نے آزاد کے قول پر اعتبار کیا اور نتیجتاً
جسٹلائے غلط فہمی ہوئے۔ آزاد نے جس شعر کو دلی سے منسوب کیا ہے اور جس کی
پنا پر شیرانی صاحب نے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ دلی ۱۲۵۷ھ میں دہلی میں وارد ہوئے،
اس شعر کا دلی سے کچھ تعلق نہیں، وہ دراصل شرف الدین مضمون کا ہے۔ لکھی نازین

سوال کیا ہے: اگر مولوی ابراہیم صاحب خلیل... کی کارگزاراوی منظر عام پر نہ آتی... اور میں اور
جناب آئی۔ اب اس غزل کو شامی دیوان ذکر کرتے، تو آپ ہیں کوتاہی کا ذمے دار گردانتے یا نہیں؟
میں عرض کروں کہ محض ایک موخر رسالے میں شان سونے کی بنا پر اس غزل کو شامی دیوان ہونا ہی نہیں چاہیے
تھا۔ منسلک صاحب کی کارگزاراوی منظر عام پر آتی یا نہ آتی، اسے مشکوک کلام کے ذیل میں رکھا جانا چاہیے تھا۔
ہر اصول تحقیق کے تحت اظہار مذہب کے کہ میں خود موخر حوالے کو تحقیق کی کسوٹی پر رکھے بغیر قبول کر لیا جائے۔
لے غالب سب سے پہلے قاضی عہد اردو صاحب نے اپنے مقالے ”آزاد و جینیت محقق میں اس کی نشان دہی
کی ہے: (والے آؤپ: دہلی) اپریل ۱۹۷۷ء۔

شفیق کے تذکرے چستانِ شعرا (مطبوعہ انجمن ترقی اردو ہند) میں مضمون کے نمونہ کلام میں یہ شعر اس طرح لکھا ہوا ملتا ہے:

اس گدا کا دل لیا دلی میں چھین کوئی کہے جا کر محمد شاہ سوں
شفیق نے اس غزل کے دو شعر درج کیے ہیں، دوسرا شعر یہ ہے:
شرم سے سب پانی ہو جاوے قیب گھر مرا یوسف ملے آچاہ سوں
نمونہ کلام درج کرنے سے پہلے شفیق نے یہ صراحت بھی کی ہے کہ: "اِس چند ابیات از دیوانِ مضمون بردارده بساحلِ قرطاس می نگارد" (ص ۲۵۵)۔

بیاضیں تو خیر پسندیدہ کلام کے مجموعوں کی حیثیت سے تیار کی جاتی تھیں؛ تذکرے، جن کی حیثیت بیاضوں سے مختلف ہوا کرتی تھی؛ اُن میں بھی ہر طرح کے بیانات ملتے ہیں۔ پھر یہ بات بھی ہے کہ انیسویں صدی کے اواخر سے لے کر اب تک جو تذکرے لکھے گئے ہیں؛ قدیم تذکروں کے مقابلے میں اُن میں زیادہ بے احتیاطیاں پائی جاتی ہیں۔ چوں کہ ان مؤرخ تذکروں میں پچھلے تذکروں کے مقابلے میں تفصیلات زیادہ لکھی گئی ہیں؛ مگر عموماً احتیاط کے تقاضوں کو ملحوظ نہیں رکھا گیا ہے؛ اِس لیے ان مؤرخ تذکروں میں غیر معتبر اندراجات بھی زیادہ ہیں؛ اور اِس لحاظ سے ان مؤرخ تذکروں سے استفادہ کرنا، زیادہ احتیاط اور چھان بین کا طالب کار ہے گا۔ اِس روایت کا آغاز محمد حسین آزاد سے ہوتا ہے۔ اُن کی کتاب آپ حیات، جو دراصل جدید تذکرے کی حیثیت رکھتی ہے، بہت سے غیر معتبر بیانات کا مخزن ہے۔ اُس کے بعد صفیر بلگرامی وغیرہ نے جو تذکرے لکھے، اُن میں زیادہ زور طبع صرف کیا گیا عبارتِ آرائی پر؛ یہ سوشلسٹ

کی گئی کہ کتاب میں دل چسپی کے عناصر موجود ہوں۔ حالات و واقعات کی چھان بین اور انتساب کلام اور صحتِ متن کے سلسلے میں تصدیق و تحقیق کی طرف اُس قدر توجہ نہیں کی گئی، جس قدر کی جانا چاہیے تھی۔ اِس کا نتیجہ یہ ہے کہ یہ تذکرے بے شمار غیر معتبر واقعات کا "مال خانہ" بن گئے ہیں۔ انتساب کلام اور صحتِ متن کے سلسلے میں بھی ان پر بھروسہ نہیں کیا جاسکتا۔ میں اِس سلسلے میں دو چار مثالیں پیش کرنا چاہوں گا:

موقفِ تذکرہ آثارِ اشعار سے ہنود نے، دیا شکر نسیم کے حالات کے ذیل میں، گلزارِ نسیم اور سحر البیان کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے:
"اور بعض بعض اصحاب دونوں ہی کو لا جواب بتاتے ہیں مگر مرزا غالب نے جو اسے اِس بارے میں دی ہے، وہ بہت اچھی ہے۔ انصاف یہ ہے کہ خوب انصاف کی کہی ہے۔ یعنی کسی نے غالب سے پوچھا تھا کہ دونوں میں کون بہتر ہے؟ تو انھوں نے فرمایا کہ: شبنوی میر حسن فصاحتِ اسرت و گلزارِ نسیم بلا غمت" (ص ۱۳۲)۔

غالب سے جو قول منسوب کیا گیا ہے، وہ صحیح نہیں معلوم ہوتا؛ عبارت کی نامقولیت مزید برآں۔ مجھے باوصفِ تلاشِ غالب کا ایسا کوئی قول نہیں مل سکا، اور مولف نے اپنے ماخذ کا حوالہ دیا نہیں؛ اِس لیے موجودہ صورت میں یہ بیان قابلِ قبول نہیں۔

صفیر نے اپنے تذکرے جلوۂ خضر (جلد اول) میں مندرجہ ذیل اشعار کو خواجہ میر درد سے منسوب کیا ہے:

نامہ درد کو مرے لے کر پاس جب یار کے گیا قاصد
پڑھ کے کہنے لگا وہ سرنامہ کون سا یار ہے بتا قاصد
جس نے بھیجا ہے تیرے ہاتھ خط میں نہیں اُس سے آشنا قاصد

شمیر کھینچ قاتل سر پر جو میرے آیا مرنے کی آرزو میں گردن میں اپنی خم کی
فرمایا تب یہ اُس نے لے کشتہ بختِ فرصت ہے بک غنیمت کر شرح اپنے غم کی
میں نے کہا کہ یہ غم دو غم ہے جس کے کٹھے کاغذ کی چھاتی پھٹ گئی کٹ گئی زبان قلم کی
پھر میں تمام کیوں کر اس درد کو سناؤں دل میں ہزار باتیں، فرصت ہو ایک دم کی
(ص ۱۱۲)

دیوان درد کے جو مطبوعہ خطی نسخے میری نظر سے گزرے ہیں، اُن میں یہ اشعار موجود نہیں، درد کے معاصر یا قریب العہد تذکرہ نویسوں کے یہاں بھی نہیں پائے جاتے، تذکرہ میر حسن میں آخری چار اشعار بہ نام فرصت الہ آبادی لکھے ہوئے ہیں (بہ تغیر الفاظ) اور صیغہ نے اپنے ماخذ کا حوالہ دیا نہیں، ان وجہ سے ان اشعار کا درد سے انتساب قابل قبول نہیں۔
خواجہ عبدالرؤف عشرت کا تذکرہ آب بقا نہ معلوم کتنی بے سرو پا روايتوں کا گنجینہ ہے۔ میں نمونے کے طور پر دو مثالیں پیش کروں گا:
جعفر زلی کے متعلق لکھا ہے:

”دہلی سے جب آئے توفیق آباد میں رہے۔ پھر لکھنؤ میں آصف الدولہ کے عہد میں چلے آئے اور یہیں انتقال کیا۔“
(آب بقا، نامی پریس لکھنؤ، ص ۱۸۴)

لے اس کی نشان دہی کی ہے پہلے قاضی عبدالودود صاحب نے کی تھی، معاصر حصہ اول، ص ۱۵۔

یہ بات پیش نظر رہے کہ جعفر زلی ابتدا سے حکومت نزع سیر میں مقتول ہوئے تھے۔ عشرت نے جو کچھ لکھا ہے، وہ محض گپ ہے۔ چون کہ انھوں نے اس کا اہتمام کیا ہے کہ ماخذ کا حوالہ نہ دیا جائے، اس لیے وہ اس قسم کی بے سرو پا باتیں نہایت آسانی کے ساتھ لکھتے چلے گئے ہیں۔ میر تقی میر کے حالات میں لکھا ہے:

”ان کے ایک فرزند تھے..... سید حسن عسکری.... تخلص عرش تھا۔ جب مرنے لگے تو اپنے بیٹے سے کہا کہ: تم جانتے ہو کہ ہمارے پاس دولت دنیا میں سے تو کوئی ایسی چیز نہیں ہے جس پر ہمیں فخر و ناز ہو..... ہاں کچھ زبانِ اردو کے متعلق علم سینہ ہے جو ہمیں بہ شورو ماموں سراج الدین خاں آرزو کے خدانے عطا کیا ہے اور اسی کے بھروسے پر ہم کو ہمیشہ ناز و استغنا رہا اور انھیں معلومات پر شاہی درباروں میں ہماری عزت و تکریم ہوئی۔ میں نے ان کو تمھارے واسطے ایک کتاب کی صورت میں لکھ لیا ہے۔ اس کتاب کا نام اصولِ اردو ہے..... یہ وصیت کرتا ہوں کہ اس کتاب کو بہت حفاظت سے رکھنا..... اور اگر کوئی اولادِ زرمینہ نہ ہو تو کسی اہل شاگرد کو یہ امانت تفویض کر دینا۔“ (آب بقا، ص ۱۶۹)

محض داستانِ سرائی۔ آخری جملہ اس لیے لکھا گیا ہے کہ اُس (فرضی) مجموعہ قواعدِ اردو کے حصول کا راستہ صاف ہو جائے۔ خواجہ عشرت کے الفاظ میں عرش نے وہ کتاب اپنے شاگرد ”شاد پیر و تیر کے بیٹے“ اور یہ وصیت کی کہ: ”تم کو اختیار ہے اپنے جس شاگرد کو قابل یا لائق

دیکھنا، اُسے دینا، اس وصیت کے مطابق (جس کے واحد راوی خود عشرت ہیں) شاد نے اُسے اپنے لائق شاگرد خواجہ عبدالرؤف عشرت کے حوالے کر دیا اور اُس لائق شاگرد نے اُس سفینہ راز یعنی قواعد تمیز کو افادہ عام کی خاطر شائع کر دیا۔ اس صدی کی پانچویں دہائی کے آخر میں جب سرزاد جعفری نے تیسرا انتخاب مرتب کیا تو اُس کے آغاز میں "میر کی وصیت" کے عنوان سے اُس جعلی رسالے کا ایک اقتباس بھی شامل کر لیا۔

تذکرہ نویسی کا سلسلہ کسی نہ کسی شکل میں اب تک جاری ہے اور بعض ایسے انتخابات بھی شائع ہوئے ہیں جن میں تذکرہ نگاری کا انداز آگیا ہے۔ مثال میں سہبتہ اکیڈمی کے شائع کیے ہوئے انتخاب "اردو شاعری کا انتخاب" اور مالک رام صاحب کے مرتب کیے ہوئے تذکرے "تذکرہ معاصرین" کو پیش کیا جاسکتا ہے۔ ان کتابوں کے مرتبین نے عموماً اصول تحقیق اور اصول تدوین کی پابندی نہیں کی ہے، یہی وجہ ہے کہ بیان واقعات، سنیں، انتساب کلام اور صحت متن کے لحاظ سے ان کتابوں میں بہت زیادہ اغلاط ہیں۔ ایسی کتابوں کو بھی مطالعے کی کتابوں میں تو شامل کیا جاسکتا ہے، مگر حوالے کے طور پر استعمال نہیں کرنا چاہیے۔

"اردو شاعری کا انتخاب" کے مرتب نے واقعات اور سنیں کے ذیل میں کہیں بھی حوالہ نہیں دیا ہے۔ اسی طرح منتخب کلام کے متعلق بھی یہ نہیں بتایا گیا کہ انھوں نے کن نسخوں سے استفادہ کیا ہے اور بہ لحاظ اعتبار و استناد ان نسخوں کی کیا حیثیت ہے؛ یہ اصول تحقیق کے خلاف ہے اور اس لیے اس کتاب کے مندرجات کو شک کی نظر سے دیکھا جائے گا اور تصدیق کے بغیر قابل قبول قرار نہیں دیا جائے گا۔ تذکرہ معاصرین کے مرتب نے بھی

تحقیق کے اس اصول کو نظر انداز کیا ہے کہ ذریعہ معلومات کا ذکر کیا جائے۔ اس تذکرے میں مرحوم ہونے والے معاصر شعرا و ادبا کا حال لکھا گیا ہے۔ جو شاعر تھے اُن کا نمونہ کلام بھی شامل کیا گیا ہے۔ مولف نے بیش تر مقامات پر نہیں بتایا کہ یہ معلومات انھیں جہاں سے ہوئیں۔ اب اگر کوئی شخص مزید تحقیق یا تصدیق کی غرض سے یہ معلوم کرنا چاہے کہ جو بات لکھی گئی ہے، وہ کہاں سے ماخوذ ہے؛ تو اُسے کچھ معلوم نہیں ہو سکتا۔ آج شاید اس بات کو کچھ زیادہ محسوس نہ کیا جائے، مگر کل، جب آج کے بہت سے راوی اور مصنف موجود نہیں ہوں گے؛ اُس وقت یہ سوال شدت کے ساتھ اٹھے گا کہ مولف نے جو کچھ لکھا ہے، وہ کہاں سے ماخوذ ہے اور کس کی روایت پر مبنی ہے؟ اس علم کے بغیر روایت کی صحت و عدم صحت یا ترجیح و عدم ترجیح کے متعلق فیصلہ نہیں کیا جاسکتا۔ جن کتابوں سے معلومات حاصل کی گئی ہے، اُن کا حوالہ دینا تو لازم تھا ہی؛ جن لوگوں سے مولف نے ذاتی طور پر معلومات حاصل کی ہے، اُس معلومات کے ذیل میں اُن کا حوالہ دینا بھی ضروری تھا؛ کیوں کہ راوی کے تعین کے بغیر، روایت کا مرتبہ بھی متعین نہیں کیا جاسکتا۔ مولف نے وفات کے ساتھ ولادت اور بعض دوسرے واقعات کے سنیں بھی درج کیے ہیں؛ وفات کا سنہ تو یوں بغیر حوالہ درج کیا جاسکتا ہے کہ وہ مولف کے ذاتی علم کا نتیجہ ہے اور مسلسل ایک سلسلہ خاص میں اُن سنیں کو زمانہ وقوع کے قریب ترین وقفے میں جمع کرتے رہے ہیں، لیکن باقی سنیں تو کسی حوالے کے بغیر قبول نہیں کیے جاسکتے۔ مثلاً شفا گویاری کے متعلق مولف نے لکھا ہے: "سید محمد حسن یہیں گویا درمیں دو خنبہ ۱۲ رمضان ۱۳۳۰ء (۲۶ اگست ۱۹۱۲ء) کو پیدا ہوئے۔ تماربھی نام "منظر علی" تھا، جس سے

۱۳۳۰ برآمد ہوتے ہیں (مذکرہ معاصرین، طبع اول، جلد اول، ص ۷۲)۔
سوال یہ پیدا ہوگا کہ اس سیر ولادت کو کس بنا پر قبول کیا جائے؟ موقت نے
لکھا ہے کہ اُن کا تاریخی نام "منظر علی" تھا اور اس سے سال ولادت ۱۳۳۰
برآمد ہوتا ہے، مگر اس نام سے یہ اعداد برآمد نہیں ہوتے اور اس طرح
اس اندراج کی بے اعتباری میں مزید اضافہ ہو جاتا ہے۔

ضیاء القادری بدایونی کے متعلق لکھا ہے: "۲۷ رجب ۱۳۰۰ھ
(۳ جون ۱۸۸۳ء) کو بدایوں میں پیدا ہوئے۔" محمد فضل الرحمن "تاریخی
نام اُن کے خالو.... نے رکھا تھا" (ایضاً ص ۲۱۸)۔ سیر ولادت کا
حوالہ موجود نہیں، اور "محمد فضل الرحمن" سے بھی وہ سنہ برآمد نہیں ہوتا جس
کو موقت نے سال ولادت قرار دیا ہے؛ اس صورت میں اس بیان کو
کیسے مانا جاسکتا ہے؟

ایک مثال اور: محمد مقتدی خاں شروانی کے متعلق لکھا ہے:
"مولوی سید احمد دہلوی کی فرہنگ آصفیہ کے دوسرے ادیشن کی ترتیب و
تدوین میں بھی وہ مصنف کے دست راست تھے جس کا اعتراف مولوی
سید احمد نے کیا ہے" (ایضاً ص ۹۴)۔ مولوی سید احمد نے یہ ہرگز نہیں
لکھا کہ مقتدی خاں نے کتاب کی "ترتیب و تدوین" میں حصہ لیا ہے۔
انھوں نے صرف یہ لکھا ہے کہ مقتدی خاں نے پہلی اور دوسری جلد کی
کاپیاں اور پردف پڑھے ہیں، اور وہ بھی تنہا نہیں۔ اُن کی عبارت یہ
ہے: "مولوی عبد الحکیم صاحب ساکن رودلی.... اور ساتھ ہی مولوی
مقتدی خاں صاحب شروانی ساکن بلوہ ضلع علی گڑھ اسسٹنٹ اڈیٹر
ہفتہ وار پیسہ اخبار لاہور کمال شکر کے مستحق ہیں، کیوں کہ آپ صاحبوں

نے اول و دوم جلد کی کاپیوں اور پردفوں کی صحت و مقابله کا بار اپنے اوپر
لیا، جس سے موقت اس تکلیف سے بچ گیا۔" (مقدمہ فرہنگ آصفیہ، جلد
اول، سال اشاعت: ۱۹۰۸ء، ص ۳۲)۔ اس کتاب سے ایسی بہت
سی مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں۔

مضامین کے مجموعے بہ کثرت شائع ہوئے ہیں۔ ان مجموعوں میں
بہت سی کام کی باتیں ملتی ہیں اور حصول معلومات میں ان سے مدد ملتی ہے؛
مگر احتیاط کا تقاضا یہ ہوگا کہ حوالے کے طور پر استعمال کرنے سے پہلے، اُن
کے مندرجات کو جانچ پرکھ لیا جائے، کیوں کہ ایسے مجموعوں میں ہر طرح
کے اندراجات ملتے ہیں، معتبر بھی اور غیر معتبر بھی۔ اس سلسلے میں صرف ایک
مثال پر اکتفا کرتا ہوں، جو اثبات مدعل کے لیے کافی ہوگی۔

چکیت نے گلزار نسیم کا جو مقدمہ لکھا تھا، وہ اُن کے مجموعہ مضامین مضامین
چکیت میں بھی شامل ہے۔ اس میں انھوں نے لکھا ہے: "نسیم کی حاضری
اور روزنی طبع کے سب قائل تھے۔ ایک مرتبہ کا ذکر ہے..... شیخ ناسخ نے
اُن کی طرف مخاطب ہو کر کہا کہ پنڈت جی، ایک مصرع کہا ہے، دوسرا مصرع
نہیں سوچتا کہ پورا شعر ہو جائے۔ انھوں نے جواب دیا: فرمائیے۔ ناسخ
نے مصرع پڑھا: شیخ نے مسجد بنا سمارت خانہ کیا۔ اُن کے مہنہ
سے یہ مصرع نکلنے کی دیر تھی کہ یہاں دوسرا مصرع تیار تھا: تب تو اک
صورت بھی تھی اب صاف دیرانہ کیا۔... شیخ ناسخ نے شاعری کی آڑ
میں مذہبی چوٹ کی تھی لیکن نسیم نے ٹھنڈا کر دیا" (مضامین چکیت، مطبوعہ
انڈین پریس لیڈ الہ آباد، سال طبع: ۱۹۴۷ء، ص ۱۵۱)۔

یہ سب داستان سرائی ہے، حقیقت سے اس کا کچھ تعلق نہیں، کیوں کہ

بقول قاضی عبدالودود صاحب: "وہ شعر جس کا ایک مصرع بقول حکیت،
ناسخ کا اور دوسرا نسیم کا ہے؛ دراصل میرا علی کا ہے اور تذکرہ خیرین
میں ہے جو اُس وقت وجود میں آیا ہے جس وقت ناسخ بہت کم عمر تھے اور نسیم
کے اِس دنیا میں آنے میں بہت دیر تھی، الفاظ کے خفیف فرق کے ساتھ۔
میرا علی علی کا مطلع یہ ہے:

توڑ بُت، زاہد نے کیوں مسجد، یہ بُت خانہ کیا

تب تو اک صورت بھی تھی، اب صاف دیرانہ کیا (ص ۵۶)

نطف یہ ہے کہ نسیم کے استاد بھائی زند کے یہاں بھی یہ مطلع الفاظ
کے ناقابل اعتنا اختلاف کے ساتھ ملتا ہے:

ٹوٹے بُت، مسجد بنی، مسما بُت خانہ ہوا

جب تو اک صورت بھی تھی، اب صاف دیرانہ ہوا (دیوان ۲ ص ۱۴۲)

اس میں کچھ شک نہیں کہ مطلع میرا علی کا ہے۔ زند نے یا تو سرقہ کیا ہے یا
انھیں توارد ہوا ہے (محاصرہ حصہ اول، ص ۹)۔

حکیت نے اِس روایت کے لیے ماخذ کا حوالہ دینے کی ضرورت نہیں
مجھی، اِس لیے وہ بے تکلف اِس جعلی روایت کو درج مضمون کر گئے اور
اِس طرح اِس کی ذمے داری خود اُن پر عائد ہوتی ہے۔ جس طرح اولین ماخذ
کے ہوتے ہوئے ثانوی ماخذ قابل قبول نہیں ہو سکتے، اُسی طرح وہ ماخذ
بھی استفادے اور استدلال کے کام نہیں آسکتے جو مشکوک ہوں یا ثانوی
حقیقت رکھتے ہوں۔ بیاضوں کے مندرجات اور اِس قبیل کے دیگر مصادد
عموماً مشکوک یا پھر ثانوی ماخذ کے ذیل میں آتے ہیں؛ اُن کا مطالعہ تو ضرور
کرنا چاہیے مگر اُن کو بنا سے استدلال نہیں بنانا چاہیے۔

تحقیق سے متعلق بعض مسائل

تحقیق کا راستہ مشکلوں سے بھرا ہوا ہے۔ اِس میں دو چار سے کہیں
زیادہ سخت مقام آتے ہیں۔ ادبی تحقیق کے اصول بجائے خود صبر آزما ہیں، لیکن
اب اُن مشکلوں میں کچھ ایسے اضافے بھی ہو رہے ہیں جن کا زیادہ تعلق کام
کرنے کے طریقوں سے اور بعض دوسرے امور سے ہے۔ ضرورت ہے کہ اِن
مسائل پر گفتگو کی جائے۔ یہ تحریر چار فصلوں پر مشتمل ہے۔

(۱)

اُردو میں تحقیقی کام کرنے والوں کو جن مآخذ سے استفادہ کرنا پڑتا ہے، اُن
میں سے بیش تر فارسی میں ہیں۔ یہ کہا جا رہا ہے کہ ایسی کتابوں، خاص طور پر
تذکرہ دہ کا، اُردو میں ترجمہ ہونا چاہیے۔ اِس فصل میں حوالے کی کتابوں کے ترجمے
کے مسائل پر گفتگو کی جائے گی۔ اِس سلسلے میں جو کچھ لکھا جائے گا، اُس کا تعلق
صرف ادبی تحقیق کے اُن بنیادی مآخذ سے ہوگا جو فارسی میں ہیں۔

اُنیسویں صدی کے اواخر تک ہندوستان میں فارسی کے اثرات کا مستحکم

رہے ہیں اور اس سے پہلے تو اسی کی فرماں روائی تھی۔ اس طویل عہد کی عام تصانیف، تاریخی کتابیں، تذکرے، روزنامے، بیاضیں، مکاتیب، فرامین (وغیرہ) عموماً فارسی میں ملتے ہیں۔ یہ ایسے مآخذ ہیں جن کی طرف رجوع کیے بغیر کوئی شخص اس عہد سے متعلق کسی ادبی موضوع پر تحقیق کا حق ادا نہیں کر سکتا۔ یہ بھی ذہن میں رہنا چاہیے کہ ان مآخذ سے استفادے کے لیے، فارسی میں شد بد کافی نہیں؛ اس زبان سے اچھی طرح واقف ہونا ضروری ہے۔

ہر سال طالب علموں اور استادوں کی قابل ذکر تعداد ایسے موضوعات پر تحقیق کو منتخب کرتی ہے جن کا حق ادا کرنے کے لیے فارسی سے بخوبی واقف ہونا لازم ہے؛ لیکن اکثر طلبہ اور بعض اساتذہ بھی اس شرط کو پورا نہیں کرتے۔ کچھ لوگ "است" اور "بود" کی حد تک فارسی جانتے ہیں اور کچھ لوگ اتنی بھی نہیں جانتے۔ اس کے بجائے کہ ایسے موضوعات کو منتخب نہ کیا جائے، یہ کوشش کی جاتی ہے کہ آسان پسندی کے لیے راہ پیدا کی جائے۔ حوالے کی کتابوں کو اردو میں منتقل کرنے کی ضرورت بھی اکثر انہی حضرات کو محسوس ہوتی ہے، یا پھر تاجرانہ ذہن اس ضرورت کی یاد دلاتا ہے۔

ایک زبان کی کتاب کو دوسری زبان میں منتقل کرنا اچھی بات ہے، لیکن تذکروں یا دوسرے مآخذ کے ترجموں کی حیثیت بالکل مختلف ہے۔ اس سلسلے میں بنیادی سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کسی ترجمے کو 'اصل مآخذ کا درجہ دیا جاسکتا ہے؟ یا یوں کہیے کہ ایسے کسی حوالے کو جو ترجمے پر مبنی ہو، قبول کیا جاسکتا ہے؟ اس کا جواب بہت صاف اور واضح ہے اور وہ یہ کہ ترجمے کو 'اصل مآخذ کی حیثیت سے نہ پیش کیا جاسکتا ہے اور نہ قبول کیا جاسکتا ہے تصنیف اور ترجمہ دو مختلف چیزیں ہیں۔ اصل تصنیف کو 'اصل مآخذ کی حیثیت حاصل

ہو سکتی ہے، مگر اس کے ترجمے کی حیثیت، ثانوی مآخذ کی ہوگی اور اس صورت میں یہ معلوم ہے کہ اصل مآخذ کے مقابلے میں ثانوی مآخذ کو قبول نہیں کیا جاسکتا۔ تذکرے، عام لوگوں کی دل چسپی کی چیز نہیں اور خواص جو ایسے مصادر و مآخذ سے سروکار رکھتے ہیں، ان کے لیے یوں بے کار ہیں کہ وہ بہر صورت اصل مآخذ کی طرف رجوع کرنے پر مجبور ہوں گے۔ یہ لوگ ترجمے کو بہ طور حوالہ تو پیش کر نہیں سکتے، اس لیے ان کے نقطہ نظر سے بھی یہ بے مصرف ہوں گے۔ درحقیقت یہ ایسا فضول کام ہے جو فضول ہونے کے ساتھ ساتھ گم راہ کن بھی ہے۔

ایک ضمنی بات: — تذکروں کے متعلق ایک قابل ذکر بات یہ ہے کہ بیش تر مطبوعہ تذکروں کے متن پر پوری طرح اعتماد نہیں کیا جاسکتا۔ اکثر مطبوعہ تذکرے اس قدر غلط چھپے ہیں یا ان میں ایسی خامیاں راہ پا گئی ہیں کہ ان کا از سر نو مرتب کیا جانا از بس ضروری ہے۔ ان میں وہ تذکرے بھی شامل ہیں جن کو ایک زمانے میں انجمن ترقی اردو نے شائع کیا تھا، اور وہ بھی جو اس زمانے

میں بعض مجبوریوں میں ہوئی ہیں، جن کا کچھ علاقہ نہیں ہوتا اور بہ درجہ مجبوری ان کو استثنائے ذیل میں رکھنا پڑتا ہے۔ اس سلسلے میں اس وقت کا رسالہ دہلی کی تصانیف کی مثال میرے سامنے ہے۔ یہ ظاہر اس کا امکان نظر نہیں آتا کہ اردو والے انگریزی کی طرح، فرانسیسی سے بھی واقف ہوں گے اور نہ سب سے اس کی فرمائش کی جاسکتی ہے۔ کام بہتوں کو کرنا ہے؛ اس بنا پر دہلی کی کتابوں کے ترجموں ہی سے استفادہ کرنا پڑے گا۔ مگر اس مجبوری کا اطلاق غار کی میں موجود مآخذ پر کسی طرح نہیں ہوگا۔ کیوں کہ فارسی سے واقفیت کی فرمائش سب کام کرنے والوں سے کی جاسکتی ہے۔ بلکہ اس واقفیت کا شمار تو شرط تحقیق میں کیا جاتا ہے اور کیا جا رہا ہے۔

میں بعض معدود حضرات کے مقتدیوں کے ساتھ شائع ہوئے ہیں۔ ایسی صورت میں احتیاط کا تقاضا یہ ہوگا کہ امکان کی حد تک، تذکروں کے اہم خطی نسخوں سے بھی استفادہ کیا جائے۔ بعض مطبوعہ تذکروں کے جو خطی نسخے اب ملے ہیں، ان میں ایسے اضافے ہیں جن سے مطبوعہ تذکرے خالی ہیں۔ جب صورت حال یہ ہے کہ اکثر مطبوعہ تذکرے ہی صحت متن کے معیار پر پورے نہیں اُترتے، اور ان پر اکتفا کر لینے کا مطلب، بعض صورتوں میں، غلط فہمی کا حصول ہو سکتا ہے؛ تو ایسے تذکروں کے ترجموں کا کیا ذکر! یہاں مجھے ان لوگوں کی رائے سے کچھ سروکار نہیں جو ہر کم خوردہ مخطوطے کو اہم دستاویز مان لیتے ہیں اور ہر چھپی ہوئی پُرانی کتاب کو قابلِ استناد سمجھتے ہیں۔

جیسا کہ اوپر لکھا گیا ہے، بیش تر قدیم ادبی آخذ فارسی میں ہیں؛ اگر دو حباد تذکروں کے ترجمے شائع بھی کر دیے گئے، تو ساری شکلیں تو حل ہو نہیں جائیں گی، باقی آخذ سے کس طرح استفادہ کیا جائے گا؟ اور بہ فرض محال، ترجمے بھی کر لیے گئے، تو اصل آخذ کے طور پر تو ان کو استعمال کیا نہیں جاسکتا، پھر ان کا مصرت کیا ہوگا؟

میں نے اوپر لکھا ہے کہ تذکروں کے ترجمے کا کام، فضول ہونے کے ساتھ ساتھ گم راہ کن بھی ہے؛ اس کی وضاحت کے لیے ذیل میں تین ترجموں کا مختصر جائزہ لیا جائے گا۔ اس سے بہ خوبی اندازہ کیا جاسکے گا کہ ترجموں کا یہ کاروبار کس قدر تباہ کن ہے۔

شیفۃ کے تذکرے گلشنِ بخارا کا اردو ترجمہ، پاکستان کے ایک تجارتی ادارے "نفس اکیڈمی" نے شائع کیا ہے اور اس اہتمام کے ساتھ کہ ترجمے کی

جس قدر زیادہ سے زیادہ غلطیاں جمع کی جاسکتی ہوں، ان کو جمع کر دیا جائے۔ صرف الف کی روایت سے چند نمونے پیش کیے جاتے ہیں۔ میرے سامنے گلشنِ بخارا کا نول کشری ادیشن مطبوعہ ۱۳۴۲ء ہے:

۱۔ حسن علی حسن کے متعلق شیفۃ نے لکھا ہے کہ ان کا شمار ستودا کے شاگردوں میں کیا جاتا ہے، اگرچہ شروع میں میرضیا سے بھی مستفیض ہوئے ہیں؛ شیفۃ کی عبارت یہ ہے:

"در تلامذہ مرزا رفیع ستودا معدود۔ ہر چند در بدایت حال پر تو سے از

میرضیا ہم گرفتہ، اما ذرہ اش خورشید از دگشتہ" (ص ۲۱)۔

ترجمہ ملاحظہ ہو:

"مرزا رفیع ستودا کے شاگردوں میں سے تھے۔ تیر کی ضیا پاشی سے بھی

کہیں کہیں مستنیر ہوئے ہیں، لیکن ان کا ایک ذرہ بھی اس کے لیے

خورشید کی حیثیت رکھتا ہے۔"

میرضیا کا "تیر کی ضیا پاشی میں بدل جانا اور ان کے ایک ذرے کا خورشید

کی حیثیت رکھنا، ملاحظہ فرمایا!!

۲۔ خواجہ امین الدین امین کے متعلق شیفۃ نے لکھا ہے:

"از ادبایب عظیم آباد است و اسلمی نسبتش بمرشد آباد کردہ" (از خطای

عظیم آمدہ" (ص ۲۱)۔

مترجم نے نسبت کو شادی کے مفہوم میں فرض کر کے ایوں واد ترجمہ

دی ہے؛ عظیم آباد کے بزرگوں میں سے ہیں ان کی نسبت مرشد آباد میں ہوئی ہے، یہ بڑی

غلطی ان سے سرزد ہوئی ہے۔"

لے اس کا پہلا ادیشن، شاہنہری رام پور میں طبع ہوا ہے۔ میری درخواست پر اگر علی خاں صاحب نے فارسی اقتباسات کا مقابلہ اس سے کر لیا ہے۔ ان کا شکریہ ادا کیا جاتا ہے۔

۳۔ امین الدین خاں امین کے متعلق شیفتہ نے لکھا ہے :

”بہیدنجیب الدولہ نواب نجیب خاں مغفور منصب قضاہی دہلی با
والدش بودہ“ (ص ۲۷)۔

مترجم نے اس عبارت کو اس طرح مسخ کیا ہے :

”نجیب الدولہ نواب نجیب خاں مغفور کے بعد دہلی کا منصب قضاہ
کے والد کو تفویض ہوا“

۴۔ انشا کے حالات میں لکھا گیا ہے :

”بروز دنان معاصر اذا اعتراضات دمطاعن قافیہ تنگ نمودے۔
دیوانے دار و شغل بر اصناف سخن وایچ صنف را بطریقہ راستہ اشرا
مختمہ“ (ص ۲۹)۔

مترجم نے اس عبارت کو اس طرح تباہ کیا ہے :

”امرد کنایہ سے اپنے ہم عصروں کا قافیہ تنگ کرتے تھے۔ اُن کا دیوان
موجود ہے جس میں تمام اصناف سخن میں داو سخن دی ہے اور کسی صنف
میں پرانے شعرا کی پیروی نہیں کی“

۵۔ روشن بیگ اتنی کے لیے شیفتہ نے لکھا ہے کہ وہ فوجوانی ہی میں مر گئے :

”فوجوان مُرد“ (ص ۲۸) — مترجم نے ”مُرد“ کو بفتح اول فرض کر کے ”ترجمہ
کیا ہے کہ : ”فوجوان آدمی تھے“

یہ تو ایک تجارتی ادا سے کا کارنامہ تھا۔ اسی تذکرے کا دوسرا ترجمہ
”آل پاکستان ایجوکیشنل کانفرنس“ کی ”اکیڈمی آف ایجوکیشنل ریسرچ“ نے
شائع کیا ہے۔ ”معروف حضرات کے“ پیش لفظ ”بھی شامل کتاب ہیں۔ ان

دونوں حضرات نے مترجم کی صلاحیتوں اور ترجمے کے محاسن کا بھی تذکرہ فرمایا
ہے۔ ایک علی بنجن کی طرف سے شائع کیا گیا یہ ترجمہ، اُس تجارتی ادارے
کی طرف سے شائع کیے گئے ترجمے سے کسی طرح کم تر نہیں۔ چند مثالوں سے اسکا اندازہ کیا جاسکتا ہے :
۱۔ گلشن بخار کا آغاز اس جملے سے ہوتا ہے : ”گل سر بہ سخن جہر چمن تر ازیت

کہ“۔ ترجمہ کیا گیا ہے : ”سخن حمد کا گل سر سبز چمن طراز ہے کہ“ بکے
ناطیق کو سر بہ گریباں ہونا چاہیے کہ نہیں !

اسی سلسلے میں آگے چل کر شیفتہ نے لکھا ہے : ”باد وجود طوبیٰ دست
بر نخل دگر دراز کردن“ از کو تہی فطرت“ — مترجم نے ”طوبیٰ دست“ کو
مرکب فرض کر کے، ترجمہ کیا ہے : ”اور باد وجود طوبیٰ دستی کے“ دوسرے
پودے پر ہاتھ ڈالنا، طبیعت کی کوتاہی ہے۔“

۲۔ ”یے پریم ناتھ آرام کے متعلق شیفتہ نے لکھا ہے :

”و آوازہ شکستہ اور دون باز آرا کفایت خاں شکستہ۔ در تیر اندازی
ہم دست داشت“ (ص ۹)۔

مترجم نے فعل ”شکستہ“ کو کفایت خاں کا تخلص فرض کر کے اور جملے کے
پہلے جز کو غیر ضروری سمجھ کر اس طرح ترجمہ کیا ہے :

”تیر اندازی میں کفایت خاں شکستہ کے حریف تھے“

۳۔ جرات کے سلسلے میں لکھا گیا ہے : ”سلسلہ نبش بر ایمان محمد شاہی
..... میرسد“ (ص ۳۶) — اس کا ترجمہ کیا گیا ہے : ”ان کا نسب یحییٰ

محمد شاہ تک پہنچتا ہے“۔ لیکن اس سے کہیں زیادہ دل چسپ ترجمہ ایک
اور جملے کا ہوا ہے۔ شیفتہ نے لکھا تھا : ”با انشا مصحفی مطاردہ کر دے۔“
ترجمہ : ”مصحفی دانشا سے مشادرت کرتے“

۴۔ نحر الدین خرد کے متعلق شیفۃ نے لکھا ہے: "وتمیض ستودات من علاوہ بابا نشان دارد"۔ فاضل مترجم نے "تمیض" کو "پھان بین" کا ہم معنی فرض کر کے لکھا ہے: "را تم کے ستودات کی پھان بین اُن سے متعلق تھی"۔

۵۔ تیسرے حالات میں شیفۃ نے یہ مشہور شعر بھی لکھا ہے: "شعر گر اعجاز باشد بے بلند و بست نیست" درید بیضا ہمہ انگشتہا یک دست نیست"۔ اس کے ترجمے میں کمال سخن نہیں کیا اس طرح مظاہرہ کیا گیا ہے، "اگر شعر میں اعجاز ہے تو وہ بے بلند و بست نہیں ہوتا جیسے تمام انگلیاں مل کر بھی یہ بیضا نہیں ہو سکتیں"۔

۶۔ میر عزت اللہ علق کے متعلق شیفۃ نے لکھا ہے: "صاحب دیوان اتمابا وجود طراش کر چہم غرق بر آں نیفتاد" لہذا اس اشعار از صفائے منتخب و ثبت گشت: (ص ۱۳۵) مترجم نے "خواہش مکرر" کو مرکب توصیفی ماننے کے بجائے "دو الگ الگ لفظ مان کر" یوں ترجمہ کیا ہے:

"صاحب دیوان ہیں۔ با وجود خواہش کے ان کا دیوان دوبارہ نظر سے نہیں گزرا، اس لیے محض چند اشعار منتخب کر کے ثبت کیے گئے۔"

تیسرے تذکرے نکات الشعرا کا ترجمہ لکھنؤ سے شائع ہوا ہے۔ اس کا تعلق کسی ادارے سے نہیں، یہ مترجم کی ذاتی دل چسپی کا نتیجہ ہے۔ اس کا بھی یہ حال ہے۔ نکات الشعرا کا دوسرا ایڈیشن میر سے سامنے ہے:

۱۔ تیسرے اندر رام مخلص کے لیے لکھا ہے: "شاعر سے مقررے فارسی"۔ کلام ترجمہ کیا گیا ہے: "فارسی کے شاعر اور مقرر ہیں"۔

تیسرے لکھا ہے: "از مدت آزاد نفث ادم داشت"۔ ترجمہ نے "نفث ادم" کا ترجمہ "دمہ" کیا ہے: "کافی عرصے سے دمے کے مرض میں مبتلا تھے"۔

۲۔ محمد حسین نقیم کی تعریف کرتے ہوئے تیسرے نے اپنی پسندیدہ روش کے مطابق سبع اور متعاقب جملے بھی لکھے ہیں۔ ایک جملہ یہ ہے: "شعر پدیدار پر تاثیر او تیر کا کل رُبا"۔ ترجمے کا کمال ملاحظہ ہو: "آپ کے ہر جادو اور پراثر شعر اس تیر کا طرح میں جو بال کی بھی کھال کھینچے"۔

۳۔ خواجہ میر درد کے والد خواجہ ناصر عند قیپ کا ذکر کرتے ہوئے تیسرے نے لکھا ہے: "ایامیکہ فقیر بخد مت آں بزرگوار شرف اندوز می شد"۔

مترجم نے "ایامیکہ" کا ترجمہ "ایک دن" فرض کر کے لکھا ہے: "ایک دن جب کہ فقیر کو ان کی خدمت میں جانے کا شرف حاصل ہوا"۔

۴۔ حاتم کے متعلق تیسرے نے لکھا ہے: "دیوانش تار دین میم بدست آمد"۔ اس سادہ وصاف جملے کا ترجمہ ملاحظہ ہو: "اُن کا ایک دیوان میم کی روایت تک مکمل ہو چکا تھا"۔

۵۔ ایک اور شعر کے کا ترجمہ دیکھیے: تیسرے نے ہر آیت کے متعلق اپنے خاص انداز میں لکھا ہے: "اما کیت خامہ او در عرصہ میدان سخن اکلا بال برست"۔ فاضل مترجم فرماتے ہیں: "اُن کا اشیب قلم میدان سخن میں بال باندھ کر دوڑتا ہے"۔

کچھ کتابیں ایسی بھی ہیں جو تذکروں کی طرح بطورِ ماخذ بھی استعمال کی جاتی ہیں اور ان میں عام پڑھنے والوں کے لیے بھی دل چسپی اور معلومات کا سرمایہ محفوظ ہوتا ہے جیسے درگاہ قلی خاں کی کتاب مرغِ دہلی یا ایسی ہی اور کتابیں۔ ایسی کتابوں کے ترجمے ضرور ہونا چاہیے، کیوں کہ ترجمے کے واسطے سے وہ لوگ بھی فائدہ اٹھا سکیں گے جو فارسی سے واقف نہیں اور جن کے لیے فارسی سے واقف ہونا لازم بھی نہیں قرار دیا جاسکتا۔ لیکن اس سلسلے میں ایک متین طریقہ کار ہونا چاہیے، جس سے صحتِ متن اور صحتِ ترجمہ دونوں کی ضمانت حاصل ہو سکے اور عام پڑھنے والوں کے علاوہ تحقیقی کام کرنے والے بھی استفادہ کر سکیں، اور وہ یہ کہ ترجمے کے ساتھ اصل متن کو بھی شامل کیا جائے۔

لے انشا کی کتاب دریائے لطافت کا شمار اہم کتابوں میں کیا جاتا ہے، لیکن اس کا اصل فارسی نسخہ اب گویا نہیں ملتا۔ یہ مطبع آفتاب عالم تاج (مرشد آباد) میں پہلی بار چھپا تھا۔ یہ اس قلم کار کا ہے کہ نایاب کی صفت اس کے ساتھ شامل کی جاسکتی ہے۔ انجمن ترقی اردو نے ۱۳۳۵ء میں فارسی متن بعض تصورات کے ساتھ دوبارہ چھپا دیا تھا۔ [مولوی عبدالحق، دیباچہ ترجمہ دریائے لطافت، ص ۱] اب یہ نسخہ بھی نہیں ملتا۔ عام طور پر اس بنیادی کتاب کے اردو ترجمے سے استفادہ کرنا پڑتا ہے جس کو انجمن ترقی اردو نے ۱۹۳۵ء میں شائع کیا تھا۔ ہم بھی حوالے کے طور پر اسی ترجمے کو استعمال کرتے ہیں۔ خوشی سے نہیں، مجبوری سے، اس لیے کہ اصل فارسی متن (جعبہ اولی) اب عام طور پر دسترس سے باہر ہے تحقیق کے نقطہ نظر سے اصولاً اس ترجمے کو بطور حوالہ استعمال نہیں کرنا چاہیے، مگر پھر کیا کیا جائے۔ مجبوری کے عالم میں اس ثانوی ماخذ کو اصل ماخذ کے طور پر کام میں لانا پڑتا ہے۔ اب اگر کوئی ائمہ کا بندہ اس کے اصل متن کو قاعدے کے ساتھ و تفرق کے بغیر مرتب کر کے شائع کر دے تب حوالے کا مسئلہ حل ہو سکتا ہے۔ اور اس نسخہ میں شذوذ متن کا احتیاط کے ساتھ ترجمہ بھی کر دیا (صفحہ ۱۰۱۰ پر)

اس طرح کہ پہلے اصل متن کے اہم نسخوں سے استفادہ کر کے، اصولِ تدوین کی مکمل پابندی کے ساتھ اس متن کو مرتب کیا جائے اور پھر اس تصحیح شدہ متن کا ترجمہ کیا جائے۔ اگر کتاب مختصر ہو تو ایک ہی جلد میں دونوں شامل ہوں، ورنہ دو جلدیں ہوں۔ (بقیہ صفحہ ۵۲)

جائے اور دونوں کو ایک ساتھ چھاپا جائے تو افادیت کا دائرہ وسیع ہو جائے گا۔ عام لوگوں کے لیے بھی اور خاص لوگوں کے لیے بھی۔

ترجمہ دریائے لطافت کا حال کیا ہے، اس کے متعلق میں تو یوں کچھ نہیں کہہ سکتا کہ میں نے اس فارسی متن کو آج تک دیکھا ہی نہیں، البتہ ڈاکٹر آمنہ خاتون نے اس ترجمے کے متعلق یہ رائے ظاہر کی ہے:

"انشا کی سرکار اور عظیم الشان تصنیف دریائے لطافت ہے۔ انجمن ترقی اردو نے... اس کا اردو ترجمہ کر کے شائع کیا ہے۔ میں نے انشا کے متعلق اپنا مطالعہ ہی ترجمے سے شروع کیا تھا لیکن جیسے جیسے مطالعہ بڑھتا گیا، انشا کی لسانی قابلیت اور قواعد ادبی... پر میرے شبہات بڑھتے گئے... لیکن بیری جبریت کی کوئی انتہا نہیں رہی جب میں نے اردو ترجمے کا اصل فارسی سے مقابلہ کیا۔ دریائے لطافت کے افہام و تفہیم میں اس ترجمے سے صد ا مشکلیں پیدا ہو گئی ہیں... بہت سی فاش غلطیاں اس لیے پیش کر دی ہیں کہ دریائے لطافت کے اردو ترجمے کو پڑھ کر کوئی "اردو زبان کا محقق مطالعہ کرنے والا" یہ دھوکا نہ کھا جائے کہ وہ انشا کی تحقیقات سے مستفید ہو رہا ہے۔"

(تحقیقی فائدہ، ص ۱۳۲)

موضوع نے فارسی و اردو عبارتوں کا مقابلہ کر کے ترجمے کی بہت سی غلطیاں نشان دہی کی ہے۔ یہ ظاہر تو یہی معلوم ہوتا ہے کہ ترجمے میں فاش غلطیاں ہیں۔ ایسی غلطیاں ہیں جن سے مصنف کا مفہم یا تاویل ہو جاتا ہے یا کچھ کا کچھ ہو جاتا ہے۔

یہ کہا جاسکتا ہے کہ اس طرح کام بڑھ جائے گا لیکن اس بات کو اگر پیش نظر رکھا جائے کہ اس طریق کار سے صحیح معنی میں فائدہ حاصل ہوگا تو پھر اس طریقے کو اختیار کرنا ضروری معلوم ہوگا۔ ایک بڑا فائدہ یہ ہوگا کہ اصل متن اگر کم یا ب ہے (اور ایسے اکثر متن کم یا ب ہیں) تو اس کے بعد ہر شخص اس سے استفادے پر قادر ہو سکے گا۔ لیکن سب سے بڑا سب سے اہم اور سب سے ضروری کام یہ ہو جائے گا کہ اس طریق کار کے واسطے سے اچھا مترجم اس پر مجبور ہوگا کہ پہلے اس متن کے اہم خطی و مطبوع نسخوں کو جمع کرے اور پھر تصحیح متن کے نہایت مشکل کام سے عہدہ برآ ہو۔ اس طرح ترتیب متن کے اصولوں کے تحت پہلے اصل متن کی تصحیح ہوگی اور پھر اس کا ترجمہ ہوگا اور یوں دو اہم کام ایک ساتھ انجام کو پہنچیں گے، اور یہ بڑی خدمت ہوگی زبان و ادب کی۔ وہ کتاب جس میں اصل متن بھی ہوگا اور اس کا ترجمہ بھی، دو عام پڑھنے والوں کے لیے بھی مفید ہوگی اور تحقیقی کام کرنے والے بھی اس سے صحیح معنی میں استفادہ کر سکیں گے کہ حوالے کے طور پر اس متن کو استعمال کر سکیں گے۔ علاوہ ازیں، آسانی کے ساتھ یہ فیصلہ بھی کیا جاسکے گا کہ ترجمے کا حال احوال کیا ہے۔

یہ واضح کر دیا جائے کہ اس قید کے بغیر [کہ ترجمے کے ساتھ اصل متن بھی لازماً ہو اور اس متن کو پہلے تدوین کے اصولوں کے تحت مرتب کر لیا گیا ہو] عموماً یہ ہوگا کہ مترجم کسی ایک سہل الحصول نسخے کو اٹھالے گا اور آسان ہندی کی تمام شرائط کی پابندی کے ساتھ اس کا ترجمہ کر دے گا، اور اب تک عموماً یہی ہوا ہے۔ مثلاً نکات الشعر کا مطبوعہ نسخہ (میری مراد انجمن ترقی اردو کے شائع کیے ہوئے نسخے سے ہے۔ یہ وہاں سے دوبارہ چھپا ہے اور غلطی کے لحاظ سے دونوں اشاعتوں کا ایک سا حال ہے) مختلف انلاط سے

گراں بار ہے (اس نہ کرے کے بعض جملے جو ادھر نقل ہوئے ہیں) انہی سے اس کا بہ خوبی اندازہ کیا جاسکتا ہے، جن مترجم نے تذکرہ میر کے نام سے اس کا ترجمہ کیا ہے، انہوں نے اسی مطبوعہ نسخے کو سامنے رکھ کر نقل کفر کفر نباشد کے اصول پر عمل کیا ہے۔ صرف دو مثالیں پیش کی جاتی ہیں عبرت حاصل کرنے کے لیے ہی کافی ہیں:

۱۔ امان اللہ غریب کے متعلق لکھا ہوا ہے: "چوں اکثر در باغات مغل پورہ میرفت، بندہ اورا" اردو باغاتی، من گھڑی (ص ۱۳۸)۔ مترجم نے آخری جملے کا یوں ترجمہ کیا ہے: "بندہ ان کو" اردو باغاتی، "کہتا تھا" (ص ۱۴۲) اور اس سے مطلق سرکار نہیں رکھا کہ یہ "اردو باغاتی" ہے کیا بلانا۔ اگر وہ پہلے اصل متن کی تصحیح کا کام انجام دیتے تو ان کو معلوم ہو جاتا کہ یہ دراصل "زبد باغاتی" ہے۔

۲۔ شرت الدین مضمون کے حالات میں یہ جملہ بھی ملتا ہے: "در ایں دلا ایں جایک دیوان روزہ نوشتہ میشود (نکات الشعر، ص ۱۳)۔ یہ ظاہر ہے جملہ بے معنی معلوم ہوتا ہے۔ حاشیے میں لکھا ہوا ہے کہ "یہ فقرہ اصل نسخے میں اسی طرح درج ہے۔" چوں کہ ان کے سامنے کوئی اور نسخہ تھا نہیں اور اصل متن کی تصحیح کو بھی وہ اپنے فرائض میں شامل نہیں سمجھتے تھے، اس لیے سارے جملوں

لہ ہے عزیز نالیدن اس کا نسخہ مطبوعہ سا: خوش فامرع گشتان، زبد باغاتی چہ میا تیر نکات مرثیہ (ص ۱۴۸) قاضی عبدود صاحب اپنے حوالے "عبدالحق جیشی نقی" میں اس طرز توجہ دلا چکے ہیں۔ مثلاً نکات الشعر مرثیہ کا کلمہ خود الہی میں یہ جملہ اس طرح ملتا ہے: "دریں دلا از دیوان او منتخب نمود، نوشتہ شدہ" (ص ۱۳۲) مرتب نے حاشیے میں مہرست کر دی ہے کہ یہ عبارت نکات شعر کے خطوط پر اس سے لی گئی ہے۔

سے بچنے کے لیے انھوں نے اس مشکوک فقرے کا یہ غیر مشکوک ترجمہ فرما دیا :
" آج کل یہاں پر اُن کا ایک منتخب دیوان لکھا جا رہا ہے " (ص ۷۰)۔

اس زاویے سے دیکھیے تو معلوم ہوگا کہ ایسی کتابوں کے ترجمے کے ساتھ اصل متن کو کبھی شامل کرنا کس قدر ضروری ہے۔ اس ضمن میں یہ پہلو بھی سامنے رہنا چاہیے کہ اگر کوئی شخص مثلاً پانچ یا دس سال میں چار کتابوں کی تصنیف، تالیف یا ترجمے کا شرف حاصل کرنا چاہتا ہے، تو وہ اگر اُسی مدت میں دو کتابوں پر اکتفا کرے اور اُنہی کو قاعدے سے مکمل کرے تو یہ بڑا کام ہوگا جیسا کہ ہم سب کو معلوم ہے، کسی متن کے مختلف خطی نسخوں سے استفادہ کرنا اور پھر اصول ترتیب متن کے تحت متن کو مرتب کرنا، بجائے خود بہت بڑا کام ہے۔ اس طرح محض اندازِ نظر میں ذرا سی تبدیلی سے یہ مسئلہ حل ہو سکتا ہے۔ ہاں یہ نقصان ضرور ہوگا کہ کام جلدی نہیں ہوگا اور جن لوگوں کو کثرتِ تالیف و تصنیف کا ہوکا ہے، اُن کے لیے یہ طریق کار قطعاً ناقابلِ قبول ہوگا۔

میں یہ وضاحت بھی کر دوں کہ ہر زبان کے مسائل، بعض اعتبارات سے، دوسری زبانوں کے مسائل سے مختلف ہوتے ہیں۔ مثلاً اردو میں تاریخِ ادب کی جو مختلف کتابیں ملتی ہیں، ان کتابوں سے کوئی حوالہ اس اعتماد کے ساتھ پیش نہیں کیا جاسکتا کہ جو کچھ لکھا ہوا ہے، صحیح ہوگا۔ وہ صحیح بھی ہو سکتا ہے اور غلط بھی ہو سکتا ہے۔ جہاں صورتِ حال یہ ہو، وہاں محض مغربی ادب کی اعلا روایتوں کے زیرِ سایہ بنے ہوئے اصولوں کی روشنی میں اس زبان کے

لے اس سلسلے میں ہر طور پر مثال مل گئے تاریخِ ادبِ اردو کا نام لیا جاسکتا ہے۔ اس کتاب کو ہر قسم کی غلطیوں کا مخزن کہا جاسکتا ہے۔

مسائل کو دیکھنا صحیح نہیں ہوگا۔ ترجمے کے مسائل کا بھی یہی حال ہے۔ اس اختلاف کو فراموش نہیں کرنا چاہیے۔

یہ بات بھی قابلِ غور ہے کہ ترجمے کے لیے، اور امور کے علاوہ، یہ بھی ضروری ہے کہ ترجمہ کرنے والا اُن دونوں زبانوں سے بہ خوبی واقف ہو۔ اس سے اتفاق کیا جائے گا کہ "بہ خوبی واقفیت" بہت مشکل ہے اور اس سے بھی اتفاق کیا جائے گا کہ اب ایسے لوگ کم اور بہت کم ملتے ہیں جو کسی ایک زبان کو ابھی طرح جانتے ہوں، یعنی اُس کے مزاج، شناساں ہوں۔ ترجمے پر گفتگو کرتے وقت اور فراموش کرتے وقت اس "بے چارگی" کو بھی پیشِ نظر رہنا چاہیے۔

(۲)

یہ موجودہ حالات کا اثر ہے کہ اردو میں ادبی تحقیق کی بیش تر سرگرمیوں کے لیے اب یونیورسٹیوں کی فضا میں سازگار نظر آتی ہیں۔ اگر یہ کہا جائے کہ ہماری یونیورسٹیاں، تحقیقی مقالوں کے کارخانوں کی حیثیت اختیار کر چکی ہیں، تو کچھ بے جا نہ ہوگا۔ طلبہ کے علاوہ، دانش گاہیوں کے ساتھ بھی توفیق اس شمار میں اضافے کرتے رہتے ہیں اور یہ حقیقت ہے کہ اس کثرت اور تیز رفتاری نے، پستیِ معیار کو عام کر دیا ہے۔

بہت سے طالب علم تحقیقی کام کا آغاز اس لیے نہیں کرتے کہ اُن کو اُس سے واقعی دل چسپی ہوتی ہے، یا تحقیق سے اُن کے مزاج کو کچھ مناسبت ہوتی ہے، وہ محض اس لیے داخلہ لے لیتے ہیں کہ ایم۔ اے پاس کرنے کے بعد، وقت گزارنے کے لیے کوئی اور مشغلہ نہیں ہوتا۔ گویا تحقیق، طبیعت کا تعاضل

نہیں، مگر اسے مرض بے کاری ہے۔ طالب علم تو محض طالب علم ہوتا ہے، وہ اُس وقت نہ تحقیق کے مسائل سے واقف ہوتا ہے، نہ اُس کی شرائط سے باخبر ہوتا ہے، ہاں پریشاں خاطر ضرور ہوتا ہے؛ اس لیے اگر وہ اس دلدلی پر خار میں چلنے کے لیے آمادہ ہو جاتا ہے، تو یہ چنداں قابلِ تعجب نہیں؛ وہ اساتذہ جن کے مشورے اور مرضی سے یہ سب کچھ ہوتا ہے، ذقے دادی اُن کی ہے۔ ان حضرات کے طرزِ عمل سے یہ مترشح ہوتا ہے کہ یونیورسٹیوں میں ایم۔ اے اور پی۔ ایچ۔ ڈی میں جس قدر زیادہ طالب علم ہوں گے، اُسی قدر اورد کی بقا کا سرِ سامان زیادہ ہٹتا ہوگا۔ مگر یہ بڑا مغالطہ ہے۔ وجہ جو بھی ہو، صورتِ حال یہ ہے کہ ادبِ حل و عقد اس سلسلے میں اُس ناروا فیاضی کے خوگر ہو گئے ہیں، جو کم معیار کی ضمانت ہوا کرتی ہے۔ اس کا اندوہ ناک پہلو یہ ہے کہ اس طرح تحقیق کی اولین تربیت گاہ، آسان پسندی کا دبستان بن کر رہ جاتی ہے۔

تدوین اور تحقیق دونوں کے لیے طبعی مناسبت کی بنیادی اہمیت ہے

سے آدمی پڑھا لکھا ہو، محنتی ہو اور اُس نے عمر کا بڑا حصہ تحقیق اور تدوین کی خدمت کر دیا ہو؛ پھر بھی طبعی مناسبت اگر موجود نہیں، تو وہ دونوں میں سے کسی کا حق ادا نہیں کر پائے گا، اور مختلف قسم کی خامیاں اور ناتامائیاں ہمیں بدل بدلی کر اُس کی تحریروں میں نمایاں ہوتی رہیں گی۔ یہ جو کچھ بھی بعض نادانِ صاحبِ راہ و رسم منزل یا خوش گمان اور کم زور عقیدے کے لوگ کہہ دیا کرتے ہیں کہ اسے صاحبِ فلاح صاحبِ پڑھے لکھے بھی ہیں اور انھوں نے ساری عمر اسی کی خدمت کر دی ہے؛ کچھ تو کیا ہوگا؛ تو ایسی باتیں محض عامیہ حیثیت رکھتی ہیں۔ کچھ تو بہت سے لوگ کر سکتے ہیں اور کرتے بھی ہیں مگر تحقیق اور تدوین میں کچھ تو بہتر فضاہت نہیں کی جاسکتی۔ اگر علم اور محنت، یہی دروازہ کافی ہوتے تو آج تک بے شمار محقق اور مدون پیدا ہو چکے ہوتے اور اس بات کو عام طور پر تسلیم کیا جاتا ہے کہ جن لوگوں کو صحیح معنی میں محقق اور مرتب کہا جاسکتا ہے، اُن کی تعداد کم بلکہ کم تر ہے۔

اور یہ نسبتاً کم یا ب ہے۔ اب اگر بہت سے افراد کو بہ یک وقت اجازت نامہ دے دیا جائے تو پھر اس بنیادی اہمیت کی تو کوئی حیثیت رہے گی نہیں۔ اگر یہ طبعی مناسبت اتنی ہی عام ہوتی، تو آج اُردو میں دس بیس سے بہت زیادہ ایسے افراد ہوتے جن کو صحیح معنی میں محقق کہا جاتا۔ مگر قحط کا جو حال ہے، اُس کو کبھی جانتے ہوں گے۔ زندہ افراد کو موضوع تحقیق بنانے کا جو دھماکا پیدا ہوا ہے، یا اور ہلکے پھلکے موضوعات کو پسند کیا جانے لگا ہے، اُس کی بڑی وجہ یہ ہے۔

اسی سلسلے میں ایک اور مسئلہ سامنے آتا ہے۔ ہمارے یہاں اعلیٰ تعلیم کی ایک خامی یہ ہے کہ طالب علم اصول تو بہت سے پڑھ لیتا ہے مگر اُن اصولوں کا جس ادب سے تعلق ہے، اُس کو صحیح طور پر پڑھنے کی توفیق بہت کم کو نصیب ہو جاتی ہے۔ رجب علی بیگ سرور کے حالات اور اُن کے عہد پر دس صفحے لکھے جاسکتے ہیں، لیکن نساۃ عجائب کی چند سطروں کو صحیح طور پر پڑھنا مشکل ہوگا۔ یہ صورت طلبہ ہی کی نہیں، بہت سے اساتذہ بھی اسی ذیل میں آتے ہیں۔ وہ اصولوں کی ہواؤں میں بہت اونچے اڑیں گے، انگریزی کی کتابوں کے حوالوں کے انبار لگا دیں گے اور غفلتوں کے تو تائینا ایسے بنائیں گے کہ داہ داہ اور سبحان اللہ؛ مگر نثر کی کسی اہم کتاب کا ایک صفحہ بہ مشکل پڑھ پائیں گے اور ذرا مشکل نظم کے دو شعروں کو صفت کے ساتھ پڑھنے اور معنی مطلب بیان کرنے کی نوبت آجائے تو زبان لکنت کرنے لگے گی۔ ظاہر ہے کہ ایسے لوگ جب تحقیق فرمائیں گے تو سارا زور طبعی سیاسی اور سماجی پس منظر پر صرف کریں گے اور تاویل کے زور سے اُسی کو اصل پذیر ثابت کرنا چاہیں گے اور یہی نثر اپنے طلبہ کو سکھائیں گے۔ حقیقت یہ ہے کہ طالب علموں میں تحقیقی شعور پیدا کرنے اور

اس سلسلے میں عملی تربیت کی بہت بڑی فستے وادی اساتذہ پر ہے اور بہت سی خرابیوں کا آغاز یہیں سے ہوتا ہے۔ حالات کے کچھ ایسی صورت پیدا کر دی ہے کہ زبان و ادب کے سیار کا دائرہ مختصر ہوتا جاتا ہے؛ اس لیے اس کی خاص طور پر ضرورت ہے کہ بہت سے ایم۔ اے پاس طلبہ میں سے صرف انہی کو تحقیق میں داخلہ دیا جائے جو واقعتاً اس کے اہل ہوں اور یہ میرا تجربہ ہے کہ ایک دو طالب علم ہر سال ایسے مل سکتے ہیں جو صحیح تربیت پانے کے بعد تحقیق یا تدوین کا کام مناسب طور پر انجام دے سکتے ہیں۔ بس ایک بڑا سوال یہ نشان یہ ہے کہ ایم۔ اے کے بعد سال دو سال کا جو خاص نصاب ہوتا ہے (جس کو حال ہی میں ضروری قرار دیا گیا ہے اور یہ نہایت مناسب فیصلہ ہے) اُسے کون پڑھائے گا؟ کیا وہی سب لوگ پڑھائیں گے اور عملی تربیت دیں گے جو اُس سے پہلے دو سال تک پڑھاتے رہے ہیں اور جن میں سے اکثر فارسی سے نا آشنا ہیں اور خود اُن کے مزاج کو تحقیق سے مناسبت نہیں اور اُن کو زبان کے مشکل مباحث سے دل چسپی نہیں کیا ایسا نہیں ہو سکتا کہ اس خاص تربیتی نصاب کو عام نصاب تعلیم کی طرح سب پر تقسیم نہ کیا جائے اور انہی اساتذہ کو زحمت دی جائے جو اس کے واقف اہل ہوں۔ کم سہی مگر ایسے اساتذہ ابھی موجود ہیں۔ اگر ایسا نہیں کیا جاتا اور اس خاص نصاب کی تعلیم کے زمانے میں بھی بہت سے طلبہ کو، بہت سے اساتذہ کے هجوم میں چھوڑ دیا جاتا ہے، گویا دبا سے عام کے حوالے کر دیا جاتا ہے، تو پھر خاص نصاب دو سال کا ہو یا چار سال کا، اُس سے کچھ فائدہ نہیں ہوگا۔

اساتذہ کے دو ادین کو مرتب کرنا ضروری بھی ہے اور اہم بھی؛ لیکن یہ

سب سے زیادہ مشکل کام ہے۔ تدوین دراصل تحقیق سے آگے کی منزل ہے۔ جو شخص شرابہ تحقیق کو پورا کرتا ہو اور ساتھ ہی اصولی تدوین سے پوری طرح واقف ہو اور اُس کا تجربہ بھی رکھتا ہو، یا اُس کو ایسی تربیت ملی ہو جو تجربے کا بدل ہو سکے؛ تو ایسا شخص تدوین کا کام انجام دے سکتا ہے۔ اور چیزوں کے علاوہ قواعد زبان و بیان، لسانی مباحث، تذکیر و تانیث کے مسائل، مترکات کی بحثیں، تلفظ و املا کے مسائل، عروض و قوافی کی مشکلات اور ایسے ہی دوسرے متعلقات؛ ان سب سے انہی طرح واقف ہونا ضروری ہے اور سب سے بڑھ کر یہ کہ فارسی سے اچھی خاصی واقفیت ہو۔ اس کے بغیر قدیم متن کو مسخ تو کیا جاسکتا ہے، مرتب نہیں کیا جاسکتا۔ پھر یہ کسی قیامت ہے کہ اس مشکل ترین کام کو اُن مصوبوں کے حوالے کر دیا جاتا ہے جن کی سادگی کی نعم کھائی جاسکتی ہے اور ستم بالا سے ستم یہ کہ جو استاد محترم نگرانی اور رہنمائی کے فرائض انجام دینے کے لیے مامور کیے جاتے ہیں، اکثر صورتوں میں وہ خود ان مسائل کی حد تک نیاز مند ہوتے ہیں۔

تحقیقی کام کرنے والوں کی تعداد زیادہ ہو تو ظاہر ہے کہ ایک استاد اُن کی رہنمائی نہیں کر سکتا۔ اور چون کہ پی۔ ایچ۔ ڈی کے طلبہ کا نگران بننا بڑا اعزاز ہے، اس لیے اس شرف کی باضابطہ تقسیم ہوتی ہے۔ اب جو جن کے حصے میں آجائے۔ ایک صاحب شعر کو شکل صحیح طور پر پڑھ سکتے ہیں، عروض سے نا آشنا ہیں اور لسانی مباحث سے ناواقف؛ مگر وہ نمائی فرما رہے ہیں اُس طالب علم کی جو کسی قدیم دیوان کو مرتب کر رہا ہے۔ دوسرے بزرگوار فارسی سے کم آشنا ہیں لیکن وہ نمائیں اُس طالب علم کے جو تذکروں پر کام کر رہا ہے۔ ایک صاحب غزل افشانی گذار

کے ماہر اور علم جلی میں طاق ہیں، غفلوں کے پھول کھلا سکتے ہیں اور خیالوں کی محفل سجا سکتے ہیں؛ اور وہ نمائی فرما رہے ہیں اُس طالب علم کی جس کا سارا سرمایہ منطقی استخراج نتائج اور جرح و تعدیل کی دشواریاں ہیں۔ اکثر صورتوں میں یہ ہوتا ہے کہ لنگان محترم کو اُس موضوع سے کم سے کم واقفیت ہوتی ہے جس کو اُن کے طالب علم کے سر منہ دیا گیا ہے۔

عموماً ہوتا ہے کہ پہلے ایک موضوع، ایک طالب علم کے حوالے کر دیا گیا یہ دیکھ کر بغیر کہ طالب علم کو خود تحقیق سے اور پھر اُس خاص موضوع سے طبعی مناسبت بھی ہے، اور پھر اُس طالب علم کو، حصہ۔ سد کے طور پر کسی نگران کے سپرد کر دیا گیا، یہ دیکھ کر بغیر کہ اُن نگران صاحب کو تحقیق سے اور اُس موضوع سے کچھ نسبت بھی ہے۔ اس صورت میں وہ نمائی کے فرائض جس سروسامان کے ساتھ انجام دیے جاسکیں گے اور اُس غریب (دل کہ بد نصیب) طالب علم پر جو کچھ بیٹے گی، اُس کا اندازہ کرنا مشکل نہیں۔ اس پرستیزاویہ کہ ہمارے اکثر سینئر اساتذہ کیٹیوں کے ممبر بننے اور ترقی کے پہنچے کرنے میں اس قدر مصروف رہتے ہیں کہ لکھنے پڑھنے کے "خالتو" کاموں کے لیے اُن کے پاس وقت ہی نہیں ہوتا۔ طالب علم بار بار امارا پھر تا ہے، حیران پریشان، وہ ادھر ادھر دو کی بجیک مانگتا پھر تا ہے۔ استاد کے پاس اتنا وقت ہی نہیں کہ وہ اُس خاص موضوع پر کما حقہ معلومات پہلے خود حاصل کرے۔ اور پھر ایک موضوع اور ایک طالب علم ہو تو کچھ کر بھی لیا جائے، چار چھ اور آٹھ دس کا علاج کون کرے۔

تحقیقی مقالوں کے منتخبین کے انتخاب میں بھی اسی طرح کی بے امتیازی برتی جاتی ہے۔ یہ انتخاب بھی لازماً موضوع سے مناسبت کی بنا پر نہیں ہوتا، منصب کے لحاظ سے انتخاب ہوا کرتا ہے اور اکثر یہ ہوتا ہے کہ انتخاب صحیح نہیں ہوتا۔

جن مقالوں پر اسناد عطا ہو چکی ہیں، اُن میں سے اکثر کو دیکھ کر اس کا بہ خوبی اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ صاف صاف معلوم ہوتا ہے کہ یا تو منتخبین خود اُس موضوع سے اور اُس کے متعلقاتی پوری طرح باخبر نہیں تھے، یا پھر اس قدر مصروف تھے کہ اُنہوں نے اُس مقالے کو توجہ کے ساتھ پڑھا ہی نہیں، چوں کہ ایسی کوئی شرط نہیں کہ جب کوئی تحقیقی مقالہ شائع ہو تو نگراں اور منتخبین سب کے نام لازماً لکھے جائیں؛ اس لیے پیش بینی کی مجبوری بھی احتیاط پر مجبور نہیں کر پاتی۔ یہ کہے معلوم ہو گا کہ کس مقالے کا منتخبین کون تھا؟

میں محض اپنے مفہوم کو واضح کرنے کے لیے ایک مقالے کے صرف دو چار مقامات کو پیش کرتا ہوں۔ اتفاق سے اس وقت میرے سامنے ڈاکٹر ابوالکلیت صدیقی کا تحقیقی مقالہ نکھنہ کا دبستان شاعری ہے۔ یہ پہلی بار ۱۹۴۲ء میں شائع ہوا تھا۔ اس کو دیکھ کر واقعاً عبرت حاصل کرنے کو جی چاہتا ہے۔ یہ ہر طرح کی غلطیوں سے گراں بار ہے۔ حیرت ہے کہ نگراں اور منتخبین حضرات نے کس طرح اس مجموعہ اغلاط کو سہر قبول عطا کی۔ وہی صورتیں ہو سکتی ہیں؛ یا تو یہ کہ یہ سب حضرات خود بھی ان امور سے ناواقف تھے بل کہ یوں کہیے کہ تحقیق ہی سے بے غفلت تھے، یا پھر یہ کہ حسب معمول مقالے کو پڑھا ہی نہیں، فارم کی خانہ چڑی کر دی۔ میں صرف دو چار مقامات کو پیش کر دوں گا، مگر اس سے پہلے یہ عرض کر دوں کہ یہ مقالہ، محقق کی نظر ثانی کے بعد دوبارہ شائع ہوا ہے سندھ اکیڈمی (کراچی) کی طرف سے۔ سال طاعت درج کتاب نہیں، مگر مقدمہ مصنف کے آخر میں "اکتوبر ۱۹۵۵ء" لکھا ہوا ہے، اس سے اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ دونوں اشاعتیں میرے سامنے ہیں۔

سراج الدین علی خاں آزاد کی تصانیف گنتاے ہوئے لکھا ہے؛

”سراج اللغات“ جس کا ایک حصہ موسومہ چراغ ہدایت، شرعے فارسی کے محاورات اور ضرب الامثال کا لغت ہے۔ لغت اردو موسومہ غرائب اللغات اور شرح لغت نوادر الالفاظ (اشاعت اول ص ۸۵)۔

یقین کے ساتھ کہا جاسکتا ہے کہ مقالہ نگار نے ان میں سے کسی ایک کتاب کو نہیں دیکھا۔ یہی نہیں، صحیح معلومات حاصل کرنے کی بھی کوشش نہیں کی۔ خان آرزو کے لغت کا نام ”سراج اللغۃ“ ہے۔ ۲۔ چراغ ہدایت عام محاورات اور ضرب الامثال کا مجموعہ نہیں اور اس کی صراحت آغاز لغت میں خود خان آرزو نے کر دی ہے: ”در بیان الفاظ و اصطلاحات شرعی تاخرین فارسی....“ کہ داخل یہ کتاب لغت مثل فرہنگ جہانگیری و سروری و برہان قاطع و غیر ہایت“ یہ صراحت بھی ضروری تھی کہ سراج اللغۃ غیر مطبوعہ ہے اور چراغ ہدایت چھپ چکی ہے۔ ۳۔ غرائب اللغات کا تعلق خان آرزو سے نہیں، اُس کے موقت کا نام عبدواحد بنسوی ہے۔ ۴۔ نوادر الالفاظ اُس کی شرح نہیں۔ آرزو نے مقدمہ نوادر الالفاظ میں لکھا ہے:

”یکے از فضلاء کامکار... کتابے در فن لغت تالیف نموده سمنی بہ غرائب اللغات.... چون در بیان معانی الفاظ تسلے یا سقے نظر آما لهذا نسخہ اسے دریں باب بقلم آوردہ جایکہ سہو و خطایہ معلوم کرد اشارت بدان نموده و نیز انچہ بہ متبع ناقص این کمال دوست در آمدہ بران افزودہ“ (مقدمہ نوادر الالفاظ مرتبہ ڈاکٹر سید عبداللہ)

اشاعت ثانی میں اس عبارت کو مختصر کر دیا گیا ہے، مگر غلطیاں برقرار رہی ہیں۔ فرق صرف اتنا ہے کہ اب نوادر الالفاظ کو شرح نہیں لکھا ہے، مگر اس کے بدلے میں ایک نئی قلمی کا اضافہ کر دیا ہے:

”سراج اللغات، چراغ ہدایت، غرائب اللغات.... شرح گل گشت میرنجات، نوادر الالفاظ“ (اشاعت ثانی ص ۸۲)۔

مصنف کچھ اور نہ کرتے، محض بہارِ جم یا غیاث اللغات کا مقدمہ پڑھ لیتے، تب بھی اُن کو معلوم ہو سکتا تھا کہ میرنجات کی مثنوی کا نام گل گشتی ہے۔

اشاعت اول میں خان آرزو کا سال ولادت مستلزم (گیارہ سو ایک ہجری) لکھا ہوا ہے۔ اشاعت ثانی میں بھی اسی سنہ کو لکھا گیا ہے اور حاشیے میں مزید لکھا گیا ہے: ”یہ تاریخ آزاد بلگرامی نے لکھی ہے، لیکن آرزو کے ہم عصر خوشگو ۱۰۹۹ھ بتاتے ہیں“ (اشاعت ثانی ص ۸۳)۔ آرزو کا صحیح سال ولادت وہی ہے جو خوشگو نے لکھا ہے۔ مصنف اگر خوشگو کے تذکرے سفینہ خوشگو کو پڑھنے کی رحمت گوارا کر لیتے تو اُن کو معلوم ہو جاتا کہ آرزو نے اپنے حالات اس تذکرے کے لیے خود لکھ کر بھیجے تھے۔ آرزو نے لکھا ہے: ”در سال ہزار و نود و نہ ولادت یافتہ“ (سفینہ خوشگو

ص ۳۱۳) انھوں نے مزید صراحت کی ہے کہ ”نزل غیب سے مسیحا“ سال ولادت نکلتا ہے (ایضاً) علاوہ ازیں مصنف نے خوشگو کو آرزو کا ہم عصر لکھا ہے، اس سے صورت حال صحیح طور پر سامنے نہیں آتی۔ خوشگو نے آرزو کو ”حضرت اسادی“ لکھا ہے۔ ممکن ہے کہ مصنف کی نظر میں اس فرق کی کچھ اہمیت نہ ہو، مگر بجائے خود اس کی اہمیت ہے۔

مصنف نے کئی جگہ ”تذکرہ کاملان رام پور“ کو امیر مینائی سے منسوب کیا ہے۔ اشاعت اول و ثانی دونوں میں یہی صورت ہے مثلاً: ”تذکرہ کاملان رام پور“ امیر مینائی، ص ۵۵۔ اشاعت اول ص ۶۱۔ اشارت

ثانی ص ۴۵۲) یہ بہت مغالطہ آفریں اندراج ہے۔ آمیر مینائی کے تذکرے کا نام انتخاب یادگار ہے اور حافظ احمد علی خاں شوق رام پوری کے تذکرے کا نام تذکرہ کاملان رام پور ہے۔

ناسخ کے کچے ہوئے قطعہ تاریخ وفات سودا کا شعر آخر اس طرح چھپا ہوا ہے :

”گفتم سال وفاتش ناسخ شاعر ہند دستان وادلا“

(اشاعت اول ص ۲۱۵ - اشاعت ثانی ص ۲۶۹)

اور اس صورت میں سودا کے صحیح سال وفات میں صرف پچھتے سال کا اضافہ ہو گیا ہے۔

میر علی اوسط رشک (تمیذ ناسخ) کے والد کا نام ”میر سلیمان“ لکھا گیا ہے (اشاعت اول ص ۲۵۹ - اشاعت ثانی ص ۴۱۵) رشک کے والد کا نام ”سلیمان“ نہیں ”سلان“ تھا (ملاحظہ ہو مجموعہ دواوین رشک - نیز مقدمہ نفس اللغۃ)۔

تیر کی خود نوشت سوانح عمری کو ”تذکرہ“ بتایا گیا ہے :

”تیر کے حالات اور واقعات کے لیے سب سے مستند ماخذ ان کا اپنا تذکرہ ذکر میر ہے“ جو اب شائع ہو چکا ہے :

(اشاعت ثانی ص ۱۴۰)

اشاعت اول میں یہ عبارت اس طرح لکھی گئی تھی :

”اول تو خود انھوں نے ذکر تیر میں اپنی زندگی کے تمام اہم واقعات و واردات پیش کر دیے ہیں“ (اشاعت اول ص ۱۲۸)۔

گویا اشاعت اول کے زمانے تک ذکر میر چھپی نہیں تھی اس لیے وہ

”تذکرہ“ بننے سے محفوظ رہی اور اشاعت ثانی کے وقت تک وہ چھپ چکی تھی : اس لیے اب معلوم ہوا کہ وہ (اصطلاحی معنی میں) ”تذکرہ“ ہے۔ خوب : بہت خوب !! میں تو اب تک یہی سمجھتا تھا کہ جب تیر کے تذکرے کا ذکر کیا جائے گا تو اس سے نکالت اشعرا مراد لیا جائے گا : اب معلوم ہوا کہ ذکر میر کو بھی ”تذکرہ“ کہہ سکتے ہیں۔

جلال کے لغت سرمایہ زبان اردو کے متعلق لکھا ہے : ”جس میں اردو کے محاورات ہیں“۔ اشاعت اول و ثانی دونوں میں یہی ہے۔ مصنف اگر اس لغت کو ایک بار دیکھ لیتے تو ”محاورات“ کی تحدید نہ کرتے۔ جلال کے ایک اور لغت گلشن فیض کو ”اردو لغت“ لکھا ہے۔ یہ مبہم بات ہے۔ اصل بات وہی ہے کہ موصوف نے ان میں سے کسی کتاب کو دیکھا نہیں، ورنہ وہ یہ دقت ضرور کرتے کہ گلشن فیض ہے تو اردو زبان کا لغت، مگر بے فارسی زبان میں، اور سرمایہ زبان اردو اسی کا اردو ترجمہ ہے نظر ثانی شدہ۔ دستور انصحا کو بھی جلال کی تصنیفات میں شامل کیا ہے اور لکھا ہے کہ وہ ”فن عروض میں“ ہے۔ اگر وہ اس رسالے کو دیکھ لیتے تو ان میں سے کوئی بات نہ لکھتے۔

آمیر مینائی کی فہرست تصانیف میں ایک کتاب سرمۂ بصیرت کا اس طرح ذکر کیا ہے جیسے یہ کتاب موجود بھی ہے اور مصنف نے اسے دیکھا بھی ہے : مگر صورت حال یہ ہے کہ اس کتاب کا ذکر ملتا ہے کتاب نہیں ملتی (اب تک کی معلومات کے مطابق)۔ ہاں رضا لاہوری رام پور میں آمیر کی ایک کتاب معیار الاغلاط کے نام سے موجود ہے (قلمی)۔ اس کا موضوع وہی ہے جو سرمۂ بصیرت کا بتایا جاتا ہے اور میرا خیال ہے کہ آمیر نے احسن میں سرمۂ بصیرت کا نام معیار الاغلاط رکھ دیا تھا۔ بہر حال اس وقت تک

کی معلومات کے مطابق، سرزنہ بصیرت کے نام سے امیر کی کوئی کتاب موجود نہیں۔ لیکن مقالہ نگار کو ان امور کی مطلق خبر نہیں۔ انشا کے لیے لکھا گیا ہے کہ "وہ ایسے شعلہ مستعلیٰ تھے جس پر خوش درخشید کا اطلاق نہیں ہوتا" (ص ۱۸۵) اور یہ معلوم کرنے کی ضرورت کسی نے محسوس نہیں کی کہ یہ "شعلہ مستعلیٰ" ہے یا "دولت مستعلیٰ"۔

یہ مسائل اساتذہ کی توجہ کے طلب گار ہیں، کیوں کہ وہی طالب علم کے راہ نما ہوتے ہیں، وہی متحن بنتے ہیں اور وہی طالب علم کے لیے مثال و معیار کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اگر اس طرف توجہ نہ کی گئی تو تحقیق کا معیار گرتا ہی چلا جائے گا۔

(۳)

تحقیق اور تدوین کے سلسلے کی ایک شرط یہ بھی ہے کہ مالی منفعت کا جذبہ گریباں گیر نہ ہو۔ مالی منفعت بھی حاصل ہو جائے، تو خوب بل کہ بہت خوب؛ مگر یہ نہ ہو کہ اسی کی خاطر کام کیا جائے۔ جو لوگ ہر چیز کو سود و زیاں کے پیمانوں سے ناپتے ہیں، انھیں اس راہ میں قدم نہیں رکھنا چاہیے۔ اسی طرح جو لوگ ایک لپچے دنیا دار کی طرح زندگی سلیتے سے بسر کرنا چاہتے ہیں

۱۔ راستی قائم فیروزہ بواستحقاق خوش درخشید دے دولت مستعلیٰ ہو (حافظ)
 ۲۔ دیوان حافظ امرتسرہ محمد قزوینی و قاسم غنی، اشاعت اول، ص ۱۳۱۔ نیز دیوان حافظ مرتبہ
 ڈاکٹر نذیر احمد و رضا جلالی نائینی، اشاعت اول، ص ۲۲۵۔

دیوان حافظ کے جو نسخے ہندستان کے چھ ہونے میری نظر سے گزرے ہیں، ان میں بھی "دولت مستعلیٰ" ہے۔

اور سیاسی رہنما کی طرح شہرت اور اقتدار کو ہر قیمت پر حاصل کرنا چاہتے ہیں؛ یہ لوگ جو دراصل قناعت کے قائل نہیں ہوتے، عشق کے نام پر بوس کا کاروبار کیا کرتے ہیں اور آستان بوسی کو تہذیبی قدر کا درجہ دیتے ہیں؛ ایسے زمانہ شناس اور زمانہ ساز حضرات کو بھی اس کھلیکڑ میں نہیں پڑنا چاہیے۔ یہاں خواجہ میر درد اور میر تقی میر کی طبیعت درکار ہوتی ہے۔

غزل تیریاں کوئی موزوں کرو

تا مثل کرو، دل جگر خوں کرو

دنیا داری کوئی بڑی چیز نہیں اور جاہ و منصب کے حصول کی تمنا بھی کوئی ایسی نادر خواہش نہیں؛ لیکن ان چیزوں کو حاصل کرنے اور ان کا حق ادا کرنے کے لیے جن آداب کی پابندی کرنا پڑتی ہے، ان سے ایک خاص مزاج کی تعمیر ہوا کرتی ہے، جس کو حق گوئی و بے باکی سے علاقہ نہیں ہو سکتا اور یہ مزاج تحقیق کو راس نہیں آتا۔ اگر تحقیق کرنا ہے تو قناعت بھی کرنا ہوگی، کیوں کہ ہوس کے مطالبوں کی کوئی انتہا نہیں ہوتی اور ان مطالبوں کو پورا کرنے کے لیے بہت اچھا دنیا دار بننا پڑتا ہے۔ اس وقت صورت حال یہ ہے کہ بہت سے ملتے بن گئے ہیں صاحب اثر حضرات کے، اور ایک طرح کا ذہنی بھوتنا سا ہو گیا ہے کہ ہر شخص، دوسرے کی مدد کرتا رہے گا؛ علم و ادب کی گتھیاں سلجھانے میں نہیں، مادی فوائد کے حصول میں۔ ایسے حالات کا لازمی نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ مزاج کی طرح معیار بھی بدل جاتے ہیں۔ جب مقصود و مدعا بدل جائے تو طریقہ کار کو بھی بدل جانا پڑیے اور وہ بدل جاتا ہے۔ ایسے اشخاص بھی چاہتے ہیں کہ ملی کارنامے ان سے منسوب کیے جائیں، لیکن ان کے نزدیک حقیقت کی دریافت اور

معلومات میں اضافے کی ثانوی حیثیت ہوتی ہے، اصل معیار یہ ہوتا ہے کہ اُس کام سے، دوسرے مقاصد کے حصول میں کس قدر مدد مل سکتی ہے، اور اُسی لحاظ سے اُس کام کی تکمیل کی جاتی ہے۔ ایسا کام، اگر تحقیق کے معیار تک نہیں پہنچا، تو اُن کے لیے یہ کوئی بُری بات نہیں ہوتی، اگر وہ دوسرے دنیاوی مقاصد کے حصول میں معاون ثابت ہو سکتا ہے، تو یہ کافی ہے۔

تحقیق کا حال کلاسیکی موسیقی جیسا ہے، جس میں عجلت و تہمت پسندی، بے ہوشی اور خفیتِ الحَرَکاتی کو مطلق دخل نہیں ہوتا۔ اُس میں کچھ حاصل کرنے کے لیے، بہت ریاضت کرنا پڑتی ہے اور اُس ریاضت کی نہ مدت مقرر ہوتی ہے اور نہ معاوضہ طے شدہ ہوتا ہے۔ سب سے اہم بات یہ ہے کہ آدمی بس اُس کا ہو کے رہ جاتا ہے۔ ایک ہی دھن، ایک ہی لگن، ایک ہی تہمت۔ یہاں شرک کی گنجائش ہی نہیں۔ کلاسیکی موسیقی کے اساتذہ کے جو حالات سُنے میں آئے ہیں، اُن سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ لوگ حصولِ فن کی خاطر کس طرح زحمیتیں اٹھاتے تھے۔ بہت پہلے کی بات چھوڑیے، اسی بیسویں صدی کے ایک بالکمال استاد بندو خان لکھتے، شاہد احمد دہلوی (مجوم) نے اپنی کتاب گنجینہ گوہر میں اُن کا بھی حال لکھا ہے، اختصار کے ساتھ ایک واقعہ نقل کرتا ہوں:

”اُسی زمانے میں انھیں پتا چلا کہ دلی ورد اڑے کے باہر کوٹلا فیروز شاہ کی ایک ٹوٹی ہوئی کوٹھری میں ایک درویش رہتے ہیں، اُن کے پاس علم کی بہت دولت ہے۔ نام احمد شاہ ہے۔ اپنے استاد سے

لے ۱۲ جنوری ۱۹۷۷ء کو مقرر سال کی عمر میں انتقال ہوا (گنجینہ گوہر، ص ۱۸۴)۔

اُن کے متعلق دریافت کیا تو معلوم ہوا کہ کام کے کرنے والوں ہی میں سے ہیں۔ بڑے گنی کسی آدمی ہیں، مگر تلبِ اُلٹ گیا ہے، دُنیا کو کچ دیا ہے اور اُن پر جذب کی کیفیت طاری رہتی ہے۔ اگر اُن سے کچھ حاصل کر سکو تو ضرور کرو۔ خاں صاحب نے اُن کے پاس آنا جانا شروع کر دیا، ہاتھ پاؤں سے خدمت بھی کی، کوئی توجہ نہ ہوئی۔ مگر یہ بھی دین کے پکتے تھے، برابر جاتے رہے۔ اُن کی دلیر کی مٹی لے ڈالی۔ بہت عرصہ ہو گیا تو پتھر میں چونک لگی۔ بولے، تو کیوں میرے پیچھے پڑا ہے؟ میں نے دُنیا کو چھوڑ دیا ہے مگر تو سحق معلوم ہوتا ہے

صبح چار بجے آجایا کرو۔ اُس زمانے میں دلی ورد اڑے رات کو بند ہو جایا کرتا تھا اور صبح پچھتے بجے سے پہلے نہ کھلتا تھا۔ خاں صاحب نے سوچا کہ اگر اب چوکے تو پھر یہ موقع ہاتھ نہ آئے گا، سوچتے سوچتے ایک تہمیر سمجھ میں آئی۔ رات کو دو بجے کیلے جانے والے تصانیوں اور راموں کے لیے ورد اڑے کھلتا تھا۔ انھوں نے نعلے کے شیخ جی کو رضامند کر لیا کہ مجھے بھی تصانی بنا کر اپنے ساتھ لے جایا کرو۔ اب یہ رات کے دو بجے سے ویران سنان کوٹلے میں جا بیٹھے اور جب چار بجتے تو شاہ صاحب کی خدمت میں حاضر ہو جاتے۔ یہ سلسلہ سالہا سال جاری رہا۔ بندو خان کا یہ زمانہ ایک طرح سے اُن کے جنون کا زمانہ تھا۔ نیند آنکھوں سے نہیں، مقرر سے اُڑ گئی تھی۔ دن رات اسی کی چیت لگی رہتی، بس سا بگھی ہے اور بندو خاں “ (گنجینہ گوہر، مکتبہ نیا دور، کراچی، ص ۱۸۱)۔

ہمارے یہاں طلبہ کے علاوہ جو لوگ حقیقی کام کرتے رہتے ہیں، اُن کو

تین زمروں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے :

ایسے چند افراد جو انفرادی حیثیت سے اس فریضے کو انجام دے رہے ہیں۔ یہ وہ لوگ ہیں جو عشق اور ہوس کے فرق کو سمجھتے بھی ہیں اور مانتے بھی ہیں۔ اُن کے پاس علم کی دولت بھی ہے اور مزاج میں وہ بے نیازی بھی ہے جو درد کی خاک چھاننے اور آستانوں پر سجدہ کرنے سے باز رکھنے میں معاون ثابت ہوتی ہے اور یہ لوگ قناعت پر بھی ایمان رکھتے ہیں تحقیق کو وہ علمی فریضہ سمجھتے ہیں، اُس کو دولت اور شہرت حاصل کرنے کا وسیلہ نہیں سمجھتے۔ یہ لوگ تعداد میں کم ہیں، مگر تحقیق کی حرمت اور اُس کا معیار انہی کے دم سے باقی ہے۔ اس سلسلے میں بطور مثال قاضی عبدالودود، مولانا امتیاز علی خاں عرشی اور ڈاکٹر نذیر احمد کے نام پیش کیے جاسکتے ہیں (حافظ محمود خاں شیرانی اور ڈاکٹر عبدالسار صدیقی مرحوم ہو چکے ہیں)۔

دوسرا گروہ اُن لوگوں پر مشتمل ہے جو مختلف اداروں میں بعض منصوبوں کے تحت کام کر رہے ہیں۔ اُن اداروں کے اور اُن میں کام کرنے والوں کے مسائل آگے چل کر زیر بحث آئیں گے۔ لیکن یہاں یہ کہنے میں مضائقہ نہیں معلوم ہوتا کہ ایسے اداروں کا جو پچھائی کام اب تک سامنے آیا ہے، وہ معیار کے اعتبار سے مایوس کن ہے۔

تیسرا گروہ اُن حضرات پر مشتمل ہے جو ملک کی اعلا دانش گاہوں میں استاد یا کے منصب پر فائز ہیں، اور تحقیقی خلفشار کی سب سے زیادہ ذستہ داری اسی گروہ کی ہے۔ ان میں ابھی خاصی تعداد تو اُن لوگوں کی ہے جو صرف "صاحبِ اسناد" ہونے کے گناہ گار ہیں۔ انہوں نے علم و دریافت کے سب مرحلوں کو ایک جست میں طے کیا ہے۔ اُن کو لکھنے پڑھنے سے زیادہ دوسرے ذرائع پر اعتماد

ہے اور سلیقے سے کام لے کر، اُن ذرائع سے فائدہ اٹھانے کا گڑبھی جانتے ہیں۔ بظاہر خیال کیا جاسکتا ہے کہ ایسے سلیقہ مند اور موقع شناس حضرات کو تحقیق کے پھیر میں پڑنے کی ضرورت کیوں پیش آنے لگی، لیکن یہ ضرورت پیش آتی ہے اور اس کی ایک وجہ یہ بھی ہے کہ کچھ دنوں سے تحقیق کی طرف رجحان بڑھ گیا ہے اور اس کی اہمیت پر زور دیا جانے لگا ہے۔ اب اکثر لوگ یہ محسوس کرتے ہیں کہ اگر وہ اس شعبے میں بھی صاحبِ تصنیف بن گئے تو قدر و قیمت میں اضافہ ہو جائے گا اور بعض دوسرے فائدوں کے لیے ایک اور دروازہ کھل جائے گا۔ وہ سمجھتے ہیں کہ یہ کوئی جوئے شیر لانا تو بے نہیں۔ وہ دیکھتے ہیں کہ اُن سے سینیر اساتذہ جن کے حدود سے وہ یہ خوبی واقف ہیں اور آسانی کے ساتھ مفتی بن چکے ہیں، تو پھر ہم لوگ اس کمان کو کیوں نہیں زد کر سکتے، اور یہ واقعہ ہے کہ سینیر اساتذوں کے نقش قدم پر چل کر، وہ بھی اس کمان کو بہ آسانی زد کر کے دکھائی دیتے ہیں۔ ممتحنین کی عزت مقالے کے رد کے جانے کا خطرہ یوں نہیں کہ دریا میں رہ کر گر پھل بل کہ گر بھجوں سے بے کون رکھ سکتا ہے اور پھر اُن ممتحنین کے طلبہ کو بھی تو ادھر سے ہو کے گزنا ہے۔

انہی میں کچھ لوگ وہ ہیں جو ادب کے کسی ایک شعبے میں شہرت رکھتے ہیں، لیکن ہوس نے آنکھوں کو خیرہ کر دیا ہے۔ مثلاً ایک صاحبِ ڈرامے، افسانے یا ناول پر ابھی نظر رکھتے ہیں، اس کے بجائے کہ وہ انہی موضوعات پر بیان کے تعلقات پر مزید توجہ صرف کریں، وہ سوچتے ہیں کہ مثلاً مذکورہ اُن کی نگاہ توجہ سے کیوں محروم رہیں۔ اور پھر قدیم وادین کو مرتب کرنا بھی تو ایک کام ہے، اُس سے بھی کیوں نہ بیٹ لیا جائے۔ یہ حضرات علم اور ریاضت سے زیادہ باتھ کی صفائی پر ایمان رکھتے ہیں، تھوڑا سا سماجی پس منظر دکھا دیا،

کچھ سانیاتی انداز کی گفتگو کرنی، کسی طالب علم سے اصل متن نقل کر لیا اور باقی کام تو کتاب کر ہی لیا کرتا ہے۔ اس طرح کے بیش تر کام عموماً یا تو کسی مالی امداد کے حصول کے لیے کیے جاتے ہیں، یا پھر یہ ہوتا ہے کہ کسی ادارے سے، کسی اکیڈم کے تحت معقول رقم مل چکی ہے، اور اب اُس کا حساب کتاب برابر کرنا ہے۔ اداروں کی طرف سے مالی امداد بچائے خود کچھ بڑی چیز نہیں، مگر اس وقت دیکھنے میں یہ آرہا ہے کہ ایسی امدادوں نے بل بوتے پر وہی کو فروغ دے رکھا ہے اور اس طرح پستی معیار بڑھ رہی ہے۔ ایسی مالی امدادوں کی مدد سے جو تحقیقی کتابیں اب تک سامنے آئی ہیں، ان کو دیکھ کر اس کا یہ خوبی اندازہ ہوتا ہے کہ امداد حاصل کرنے والوں نے (اور یہ عموماً اساتذہ کرام ہوتے ہیں) ایمان داری کو بالاسے طاق رکھ دیا ہے اور علم و ادب کے ایوان کو کچھری کا احاطہ بنا دیا ہے، جہاں سچ کا مفہوم بدل جاتا ہے۔ اس طرح گویا استاد اپنے شاگردوں کو بھی سبق پڑھاتا ہے اور انہیں بتاتا ہے کہ دیکھو، سخن و دیوں سہرا کہ دیا کرتے ہیں۔

اقبال نے طالب علم سے خطاب کرتے ہوئے ایک قطعے میں کہا ہے،

تجھے کتاب سے ممکن نہیں فراغ کہ تو

کتاب خواں ہے، مگر صاحب کتاب نہیں

کچھ لوگوں نے اس کا یہ مطلب سمجھا ہے کہ اتید دار جیسے ہی سند استاد پر قدم رکھے، صاحب کتاب بننے میں مصروف ہو جائے، اور اس کی کوئی خاص ضرورت نہیں کہ پہلے صحیح معنی میں پڑھنے لکھنے اور پھر سلیقے کے ساتھ کام کرنے کی صلاحیت پیدا کرے۔ جن چیزوں سے واقف نہیں، ان سے واقفیت حاصل کرے اور کچھ دن تک محنت کر کے، اپنے کو اس منصب کا اہل بنا لے۔ اب حال یہ ہو گیا ہے کہ ایک صاحب طالب علمی کی منزل سے

ذرا آگے بڑھے، استاد کی کوپے میں قدم رکھا اور سب کچھ بالاسے طاق رکھ کر، صاحب کتاب بننے میں مصروف ہو گئے۔ صاحب کتاب کیا، صاحب کتب ہو گئے۔ گویا بتیلی پر سروسو جمانے کا کاروبار کرنے لگے۔ دوسرے صاحب نے سال چھ مہینے کا کوئی نصاب پڑھ لیا اور ادھر اُس نصاب کا حساب چکانے سے فرصت پائی اور ادھر ایک کتاب بھی اُس موضوع پر تصنیف فرمادی۔ اس میں اور موضوعات کے ساتھ تحقیق کی بھی شامت آجاتی ہے۔

ایک بصورت یہ ہے کہ مثلاً کسی موضوع پر کوئی کتاب دست یاب نہیں ہوتی یا کسی نصاب میں کتابوں کی کمی محسوس کی جا رہی ہے، خیال کیا جاتا ہے کہ یہ کمی آخر کیوں باقی رہے، کوئی تو اس کمی کو پورا کرے گا، سو وہ "کوئی" ہمیں کیوں نہ ہوں۔ اس طرح کم سے کم وقت میں، زیادہ سے زیادہ بے سرد سامانی کے ساتھ، اُس کمی کو پورا کر دیا جاتا ہے۔ گویا ہوں کی ایک جست نے طے کر دیا قصہ تمام۔ یہ شرف بھی عموماً اساتذہ کو حاصل ہوتا ہے۔

کچھ کتابیں محض اس اتفاق کی وجہ سے وجود میں آجاتی ہیں کہ ایک صاحب کو کسی انٹرویو میں شریک ہونا ہے، صرف ڈگری تو ساتھ دینے سے رہی، اس لیے صاحب کتاب بھی ہونا چاہیے۔ جو لوگ تحقیق یا تدریس کو آسان کام سمجھتے ہیں، ان کے لیے اس سے بڑھ کر آسان بات اور کیا ہو سکتی ہے کہ ایک کتاب لکھ دی جائے یا مرتب کر دی جائے۔ انٹرویو لینے والوں کو اتنی فرصت کہاں کہ وہ لے لیں، اُمیدوار کو ترجیح کا فائدہ بہر حال حاصل ہو جائے گا (یہ بھی ضروری نہیں کہ انٹرویو لینے

دانے حضرات اُس خاص موضوع سے واقف بھی ہوں۔ ایسی کتابیں زبان حال سے
 بکار بکار کر کہتی ہیں کہ کھنے دانے کا مقصد علم و دریافت میں کچھ اضافہ کرنا ہرگز نہیں
 تھا، وہ تو بس ایک ذریعہ کامیابی کا اضافہ کرنا چاہتا تھا۔ یہ سعادت بھی عموماً
 اساتذہ کے حصے میں آتی ہے۔۔۔۔۔ یہ سوال کیا جاسکتا ہے کہ ایسے
 اساتذہ اپنے شاگردوں کی کس انداز سے تربیت کریں گے؟ یا یہ کہ عام طالب علم
 ان حضرات سے کیا سیکھیں گے؟ حبیب کاٹنے کا ایک استاد اپنے شاگردوں
 کو تقویٰ کا درس دے سکتا ہے؟ یا فرض وہ یہ غلطی کرے تو کیا ان لوگوں پر
 اُس کی سخن سازی اور سخن آفرینی کا کچھ اثر ہوگا؟

ہمارے نظام تعلیم کا یہ کرشمہ ہے کہ استاد جس قدر سیر ہوتا جائے گا اور بلندی کے زینوں پر چڑھتا جائے گا، اُسی قدر دنیا کے دوسرے دھندوں میں زیادہ پھنستا جائے گا۔ اس سفر میں ایک منزل وہ بھی آتی ہے جب اُس کے پاس واقعتاً اتنا وقت نہیں ہوتا کہ وہ لکھنے پڑھنے کا حق بھی ادا کر سکے، لیکن مشکل یہ ہوتی ہے کہ وہ تصنیف و تالیف سے قطع تعلق بھی نہیں کر سکتا، کیوں کہ انہی اوراقِ جمشیدی کی مدد سے تو وہ اپنا ظلم ہوش ربا سجاوے ہوئے ہے۔ اس صورت میں تحقیق کا حق کیسے ادا ہو سکتا ہے، مجبوراً کم معیاری پر قناعت کرنا ہوگی اور مالِ غنیمت پر بھی نظر نہ لگی رہے گی۔

بظاہر یہ خیال کیا جاسکتا ہے کہ اگر کسی شخص نے تحقیق یا تدوین کے نام پر کم درجہ کام انجام دیا تو اس سے خود اُسی کا نقصان ہوگا؛ لیکن حقیقت اس کے برعکس ہے۔ اُس کا تو فائدہ ہوتا ہے، کیوں کہ وہ اچھا دنیا دار بھی ہے۔ نقصان ہوتا ہے دوسروں کا اور خود تحقیق کا۔ جس طرح ایک اُستاد کئی طلبہ کی تربیت کا ذمّے دار ہوتا ہے، اُسی طرح استاذ الاساتذہ قسم کے

حضرات شاگردوں کے ساتھ ساتھ بہت سے اساتذہ کو بھی متاثر کیا کرتے ہیں اور کام کرنے کا سلیقہ سکھاتے ہیں اور اپنے ادارے کے دائرے میں معیار کی درجہ بندی کرتے ہیں : اس طرح اُن کے اثرات دور تک پھیلتے ہیں اور دیر تک اُن کا عکس محفوظ رہتا ہے ۔

تحقیق بے حد صبر آزما کام ہے۔ عجبت اور خفیعت الحکما کی اس گوراس نہیں آتی اور بل ہوئی سے اُسے بیر ہے۔ اس سلسلے میں پُرانے مصنفین کی مثالوں کو سامنے رکھنا چاہیے۔ جس زمانے میں طباعت عالم وجود میں نہیں آئی تھی یا اُس نے رواج عام نہیں پایا تھا: اُس زمانے میں متالیف کی متنا تو ضرور ہوتی ہوگی، لیکن صلے کا تصور گویا نہیں تھا۔ علمی اور تحقیقی کارنامے اس طرح عالم وجود میں نہیں آتے کہ کتا اور لے دوڑی۔ فارسی کے معروف لغت بہارِ علم کا نام بھی نے سنا ہوگا، اُس کے موقت ٹیک چند بہادر نے عمر غریب کے بیس سال صرف کیے تھے جمع و ترتیب پر۔ حقائق کی بازیافت اور صداقت کی تلاش سچاے خود مقصد ہے: جب بھی دوسرے مقاصد کے حصول کے لیے تحقیق کو استعمال کیا جائے گا تو معیار تباہ ہو جائے گا اور آنکھیں ایمان داری کے نور سے محروم ہو جائیں گی۔

(۴)

اُردو میں ابھی تک خالص علمی سطح پر کسی منصوبے کے تحت مل جل کر کام کرنے کی صلاح روایت نہیں بن سکی ہے۔ اس سلسلے میں سب سے زیادہ اہم بات یہ ہے کہ ہم ابھی تک اطلاقیات تحقیق کا کوئی مضابطہ مرتب نہیں کر سکے ہیں اور اس کے بغیر آج ہی نہیں، آئندہ بھی کوئی اجتماعی تحقیق کا کام

عالم وجود میں نہیں آسکے گا۔

اس بات سے اتفاق کیا جائے گا کہ آج مختلف منصوبوں کے تحت اجتماعی طور پر کام کرنے کی اشد ضرورت ہے۔ بہت سے ایسے اہم کام ہیں جن کو کوئی ایک شخص صحیح معنی میں مکمل نہیں کر سکتا۔ مثلاً: تاریخ ادب، تاریخ زبان، قاموس الاسماء، قاموس الکتب، مفصل لغت، قواعد صرف و نحو وغیرہ۔ ایسے کام جن کی نسبت یہ خیال کیا جاتا ہے کہ وہ کسی ایک فرد کی کاوش کے نتیجے میں بھی درجہ تکمیل کو پہنچ سکتے ہیں؛ اُن کو بھی اگر کسی منصوبے کے تحت، اجتماعی ذمے داری کے ساتھ انجام دیا جائے تو اعتماد کے ساتھ کہا جاسکتا ہے کہ اُن میں خوب تر والی بات پیدا ہو سکتی ہے۔

اس سلسلے میں یہ بات پیش نظر رہنا چاہیے کہ ہمارے یہاں شروع ہی سے کام کرنے والوں نے الگ الگ کام کرنا پسند کیا ہے۔ آج ہم جن کتابوں پر غور کر سکتے ہیں، قریب قریب وہ سب انفرادی کارنامے ہیں۔ بل جمل کر کام کرنے کی بعض مثالیں بل جاتی ہیں، مگر اُن کا اثر گویا نہیں پڑا، روایت وہی انفرادی کام کی رہی۔ جب ایک طاقت ور روایت کے دور رس اثرات اپنا کام کر رہے ہوں، تو ایک دوسری روایت کا نقش بٹھانا خاصا مشکل کام ہوتا ہے اور اس لیے بھی یہ ضروری ہے کہ اس سلسلے میں بعض ضابطوں کا تعین کر لیا جائے، اور اُن کا حقیقی تعلق اخلاقیات تحقیق سے ہو گا۔

جن لوگوں کو ہم اپنے نزدیک بہت بڑا سمجھتے ہیں مثلاً پُرانے زمانے کے ٹھکانے، اُن کی شریعت کے مطابق ضابطہ اخلاق اُن کے یہاں بھی ہوا کرتا تھا اور وہ لوگ اُس کی پابندی بھی کرتے تھے، کیوں کہ وہ سمجھتے تھے کہ جب تک وہ اُس کے پابند رہیں گے، تبھی تک کاروبار ٹھیک ٹھاک رہے گا۔

یا جیسے آج کل کے منظر، لیکن کسی عجیب بات ہے کہ تحقیقی کام کرنے والے، جن کے تعلق یہ فرض کر لیا جاتا ہے کہ وہ سب سے زیادہ ایمان دار ہوں گے؛ وہی لوگ سب سے زیادہ بے پروا خرام اور اخلاقیات سے بے نیاز نظر آتے ہیں۔ اس کا نتیجہ یہ ہے کہ اب تک اس طرح کے جو پنچا۔تی کام سامنے آئے ہیں، اُن کا معیار پست ہے۔

سب سے پہلی بات تو وہی ہے جو علمی کاموں کے لیے بنیادی حیثیت رکھتی ہے کہ اندازِ نظر خالص علمی ہو۔ یعنی تحقیقی کاموں کے جو منصوبے تیار کیے جائیں، وہ سراسر علمی مقاصد کے حصول کے لیے ہوں، دوسرے اغراض کی لاگ نہ ہو۔ تحقیق کے صحیفہ اخلاقیات کا یہ سب سے پہلا اور سب سے اہم ضابطہ ہونا چاہیے۔ یہ تماشا دیکھنے میں آتا رہتا ہے کہ ابتداً جب کوئی تجویز کاغذ پر لکھی ہوئی ہوتی ہے تو وہ نہایت عمدہ معلوم ہوتی ہے، لیکن جہاں کام کا آغاز ہوا اور اچانک رنگ و آہنگ بدل گیا اور صاف صاف نظر آنے لگا کہ یہ بھی منصوبہ تجارت ہے۔

کوئی منصوبہ خالص علمی بنیادوں پر نہ ہو، اُس صورت میں اور خرابیوں کے علاوہ، ایک بڑی تباہی یہ آتی ہے کہ اُس منصوبے میں کام کرنے والے جو باصلاحیت افراد ہوتے ہیں، اُن کی ساری صلاحیت اور دل چسپی بے کار جاتی ہے اور رفتہ رفتہ وہ بھی دل شکستہ ہو کر، از کار رفتہ ہو جاتے ہیں یا پھر اُسی "طائفہ دزدان" کے شریک کار بن جاتے ہیں۔ ایسی صورت میں کام کرنے والے کیسے ہی ہوں، کام معیاری نہیں ہو سکتا۔

یہ روایت سی بن گئی ہے اور علمی اداروں میں بھی اس کے مظاہرے ہوتے رہتے ہیں کہ شخصی وفاداری پر اصرار کیا جاتا ہے اور بہت سی صورتوں میں

اس کو معیار صلاحیت بھی مان لیا جاتا ہے۔ انتظامی یا تجارتی اداروں میں تو ممکن ہے کہ یہ معیار وفاداری مفید ہو سکتا ہو، مگر علمی اداروں کے لیے تو یہ تباہ کن ہے، کیوں کہ یہاں تو سارا کرشمہ انفرادی صلاحیتوں کا ہوتا ہے۔ ایک شخص اگر اپنے فرائض منصبی کی حد تک وفادار بھی ہے اور باصلاحیت بھی، تو عموماً اُس کو کافی نہیں سمجھا جاتا، اس بات کو ضروری سمجھا جاتا ہے کہ رفیق کار بننے کے بعد، وقار کا احساس اُس کے اندر یا تو بالکل نہ رہے یا نہ ہونے کے برابر رہے۔ یہی جذبہ مجبور کیا کرتا ہے کہ ایسے افراد کو رفیق کار کی حیثیت سے منتخب کیا جائے جو فدی بننے کی مناسب صلاحیت رکھتے ہوں۔

اگر کسی شخص نے محنت کے ساتھ علم حاصل کیا ہے، وہ اپنے موضوع پر دسترس بھی رکھتا ہے اور فرائض منصبی سے وفاداری کو ضروری سمجھتا ہے، تو یہ طے شدہ ہے کہ اُس کے یہاں خود داری کا احساس ضرور ہوگا، اور ہونا چاہیے، کیوں کہ اُس کے بغیر، وہ احساس وقار پیدا نہیں ہوتا جس کو محفوظ رکھنے کے لیے آدمی بہتر سے بہتر کام کرنے پر مجبور ہوتا ہے۔ ایسا شخص شخصی وفاداری کو گھٹیا لوگوں کا کاروبار سمجھے گا (اور سمجھنا چاہیے)۔

ملک کی تقسیم سے پہلے درس نظامی میں داخلہ لینے کے لیے مختلف شہروں میں دور دور سے طلبہ آیا کرتے تھے۔ چھوٹے چھوٹے مدرسوں میں یہ ہدا کرتا تھا کہ اکثر طالب علم مختلف مسجدوں میں رہا کرتے تھے۔ یہ تو ہوا رہے گا انتظام اور کھانے کا انتظام یہ ہوتا تھا کہ ہفتے کے سات دن سات مختلف گھروں سے کھانا لانا پڑتا تھا، یا دیں کھانا پڑتا تھا۔ اور ایسا بھی ہوتا تھا کہ ایک وقت اس گھر سے ملے تو دوسرے وقت اُس گھر سے۔ اس کے بعد یہ شکایت بھی کی جاتی تھی کہ بہت سے طالب علموں میں عزت نفس کا احساس

نہیں ہوتا، اور اس پر توجہ نہیں کی جاتی تھی کہ اس بیسویں صدی میں، اس قماش کی دیوڑھی گری سے عزت نفس باقی رہ سکتی ہے، جو شخص دنیا دار ہونے کے باد صفت، گھروں پر کھانا مانگنے جائے گا، وہ گداگری کے آداب سے ضرور آشنا ہوگا اور اُس کے اخراجات کو بھی قبول کرے گا۔ یہی صورت حال یہاں ہے۔ اس کی توقع کی جاتی ہے کہ نوگزار، وہ استاد ہو، ریسرچ کا طالب علم ہو، وظیفے کا خواہست گار ہو یا کسی منصوبے میں کام کرنے والا "رفیق کار" ہو، ہر شخص پہلے شخصی وفاداری پر ایمان لائے، ہر طرح کے احکام کی بجا آوری میں ہمارت پیدا کرے، اور جب وہ منزل آجائے کہ احساس آنا اور احساس وقار کا جو ضروری درجہ حرارت ہوتا ہے، وہ کم ہو جائے، تب اُس کو کام کا آدمی سمجھا جائے۔

یہ علم وفن کی توہین ہے کہ علمی اداروں میں کام کرنے والوں سے شخصی وفاداری کا مطالبہ کیا جائے۔ اپنے کام کرنے والے میں، وہ کسی بھی شعبے کا ہو، احساس انا ضرور ہوگا اور اکثر صورتوں میں یہی احساس

لے جب یہ کہا جاتا ہے کہ انسان کے لیے آزادی ضروری ہے تو اس سے مراد یہ نہیں ہوتی کہ قتل کرنے یا لوٹ مار کرنے کی بھی آزادی ہونا چاہیے۔ اسی طرح عزت نفس، خود داری اور وقار کا احساس یا احساس انا، ان سب کا مفہوم یہ نہیں کہ آدمی 'فرعون بننا چاہتا ہے۔' انتہا پسندی تو ہر طرح کے اچھے کام کو بگاڑ دیا کرتی ہے۔ جو وہ زندگی اور خواہش کی روایت کے پاسبان ہیں، وہ ہمیشہ ان اعلیٰ انسانی صفات کو، منفی لہروں کا کھیل بتاتے ہیں اور اس پاسبان کرتے ہیں کہ ایسے لوگ، پرسکون اور پرسن ماحول کو بگاڑا کرتے ہیں۔ یہ وہی منطق ہے جس کا سہارا لے کر استعماری طاقتیں اپنی حکمرانی، اجادہ داری اور استعماریت کا جواز پیش کرتی رہی ہیں

اُس کے اندر اعلا کا رکزدگی کی صلاحیت کو اور دوسروں کے مقابلے میں بہتر کام کرنے کی لگن کو برقرار رکھتا ہے۔ اس لیے تحقیق کی شریعت میں اس ضابطے کی سختی کے ساتھ پابندی کی جانا چاہیے کہ کام کرنے والوں سے شخصی وفاداری کا مطالبہ نہیں کیا جائے گا۔ اگر وہ باصلاحیت ہیں اور اپنے کام سے وفاداری کو ضروری سمجھتے ہیں، تو اُس کو کافی سمجھا جائے گا۔ اور یہ کہ عزت نفس کے جوہر کی قدر کی جائے گی اور یہ سمجھا جائے گا کہ یہ جوہر، مشرب انسانی کا عطیہ ہے اور اس کے وجود سے مقابلے میں کام کرنے اور سبقت حاصل کرنے کا جذبہ پیدا ہوتا ہے۔ اور ساتھ ہی یہ بھی کہ جو لوگ فدی ہوں یا فدیہ کی اپنی صلاحیت رکھتے ہوں، تو اُن کو ایسے منصوبوں میں کام کرنے کا اہل نہیں سمجھا جائے گا۔ ایک پھلی پورے تالاب کو گندا کر دیا کرتی ہے (اور اگر اکثریت انھی کی ہو تو پھر!)۔

اس بات کو ایک ضابطے کی حیثیت سے تسلیم کیا جانا چاہیے کہ کسی منصوبے میں جتنے لوگ کام کر رہے ہوں، اُن سب کو برابر کا شریک سمجھا جائے۔ ایسا نہ ہو کہ کام تو کریں دوسرے لوگ اور جب وہ شائع ہو تو ایک دوسرے صاحب کے نام اعمال میں اُس کا اندراج ہو۔ ہمارے یہاں یہ طریقہ دبا کی صورت اختیار کر چکا ہے کہ کام تو کرتے ہیں دوسرے لوگ اور وہ سامنے آتا ہے کسی اور کی کاوش کا روپ دھار کر، اور وہ صاحب محض اس بنا پر کہ انکرا ان اعلا ہیں یا صاحب مرتبت ہیں اور دوسرے کام کرنے والوں کی روزی روٹی اُن کے قبضہ اقتدار میں ہے، اُس بال غیرت سے مختلف قسم کے فائدے اٹھاتے ہیں اور جھوٹی شہرت حاصل کرتے ہیں۔ لوگ یہ سمجھتے ہیں کہ فلاں صاحب تو واقعی بڑی لگن کے ساتھ کام کرتے رہتے ہیں اور بہت محنتی ہیں، جب کہ واقعہ یہ ہوتا ہے کہ وہ اُس خاص موضوع سے متعلق

دوسروں کے مقابلے میں کم سے کم جانتے ہیں یا کچھ نہیں جانتے۔ اور اُن کی اخلاقی برتری کا حال یہ ہوتا ہے کہ وہ اُس متاع غیر کو بے تحلف ہضم کر جاتے ہیں اور اُس میں کچھ بُرائی نہیں سمجھتے۔ اس غارت گری نے بہت سی خرابیاں پھیلانی ہیں اور ان غارت گردوں نے علم و فن کی حرمت کو بہت نقصان پہنچایا ہے۔ یہ بات واضح ہے کہ ایسی صورت میں جب کہ کام کرنے والوں کو یہ معلوم ہے کہ یہ کام کسی دوسرے کے نام سے چھپے گا، یا یہ کہ ایک ناکردہ کار کا حصہ اوروں سے زیادہ ہوگا، اُس صورت میں وہ لوگ اُس کام کو سچی لگن کے ساتھ کبھی نہیں کر سکتے۔ تحقیق مزدوری نہیں ہوتی، جس کو شام تک کرنا ہی ہے اور پھر معاوضہ ملے کہ اور سب کچھ بھول کر الگ ہو جاتا ہے۔ اس میں آنکھوں کا ٹیل ٹپکانا پڑتا ہے اور دل خون کرنا پڑتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہمارے یہاں اجتماعی طور پر کام کرنے کی صالح روایت ابھی تک نشوونما نہیں پاسکی اور جب تک ایسے اخلاقی ضوابط کی پابندی نہیں کی جائے گی، اس روایت کا نشوونما نہیں ہو سکے گا۔

کسی منصوبے کے تحت کام کرنے کے دو طریقے ہو سکتے ہیں: ایک تو یہ کہ متعدد اہل نظر الگ الگ کسی مجموعے کے مختلف اجزا کو مکمل کریں اور پھر ایک اچھے مرتب اعلا کی نگرانی میں اُن اجزا کو اس طرح ترتیب دیا جائے کہ مرتب مکمل ہو جائے۔ اگر یہ ہو سکتا کہ مختلف موضوعات پر خصوصی معلومات رکھنے والے اہل قلم، کسی منصوبے کے تحت، اپنے اپنے موضوع پر ایمان داری کے ساتھ کام کرنے کی ذمہ داری کو نباہنا ضروری سمجھتے، تو اس سے بہتر کوئی اور طریقہ ہو ہی نہیں سکتا تھا۔ لیکن اب تک ایسے جو کام سامنے

آئے ہیں، اُن کو دیکھ کر یہ کہا جاسکتا ہے کہ موجودہ حالات میں یہ طریقہ کار مفید نہیں ہو سکتا۔

ایک وجہ تو یہ ہے کہ جب کوئی ایسا منصوبہ تیار کیا جاتا ہے جس میں مختلف افراد دور دورہ کر، الگ الگ موضوعات پر کام کریں اور اُس میں حصہ لینے والوں کی فہرست بنائی جاتی ہے، تو عموماً انتخاب میں اور امور کے علاوہ، شہرت اور منصب کی نسبتوں کو بھی ملحوظ رکھنا پڑتا ہے اور قطعاً غیر مستحق لوگوں کے نام بھی انہی نسبتوں کی بنا پر درج فہرست کرنا پڑتے ہیں، کیوں کہ منصوبہ ساز حضرات کو بھی آخر زندہ رہنا ہے، اور سرداران کے ساتھ زندہ رہنا ہے۔ محض ادب اور تحقیق کی خاطر ساری مصلحتوں کو تو قربان نہیں کیا جاسکتا۔ اس طرح گویا بسم اللہ ہی غلط ہوتی ہے۔ موجودہ حالات میں یہ بسم اللہ غلط ہوتی رہے گی اور ان حالات کے بدلے کافی الجھال کوئی امکان نظر نہیں آتا۔

یہ بات بھی قابل توجہ ہے کہ معروف اہل قلم میں وہ لوگ بھی شامل ہیں جن کی شہرت اور علمیت میں برابر کی نسبت نہیں۔ شہرت بہت ہے، علمیت کم ہے یا بہت کم۔ بس ڈھول بجاتا رہتا ہے اور آواز دہل اڑدور خوش است۔ یہ حضرات جب کسی کام میں ہاتھ لگائیں گے تو ظاہر ہے کہ اُس کی کیا گت بنائیں گے۔ کچھ اہل نظر ہیں، مگر اُن کی مشکل یہ ہے کہ وہ غیر علمی کاموں میں اس قدر مصروف رہتے ہیں کہ لکھنے پڑھنے کے لیے جس قدر وقت چاہیے، وہ اُس سے عموماً محروم رہتے ہیں۔ کچھ تو وقت کی کمی کے سبب سے، کچھ سہل انگاری کی وجہ سے اور زیادہ تر اس بنا پر کہ ایمان داری کا تصور دھندلا کر رہ گیا ہے، معروف اور صاحب منصب حضرات یہ طریقہ بھی

اپناتے ہیں (اور اکثر) کہ اصل کام کو بعض شاگردوں کے حوالے کر دیتے ہیں۔ وہ لوگ اپنی رسائی کے بہ قدر اُس کام کو بیکار سمجھ کر، بھرتے بھگتے ہیں اور آخر میں وہ اجزائے پریشاں استاد محترم کے حوالے کر دیتے ہیں، جو کچھ فقرہ کو بدل کر اور کچھ عبارتوں کا اضافہ کر کے اور ایسی ہی اور معمولی کتب بیروت کر کے اُن کی شیرازہ بندی کر دیا کرتے ہیں۔ فرمائش کی تعمیل ہو گئی، ایسے لوگوں کو کسی منصوبے کے تحت جب کوئی کام دیا جائے گا تو اس کا اندازہ کرنا مشکل نہیں کہ وہ اپنے موضوع کے ساتھ کس قدر اور کس طرح انصاف فرمائیں گے۔ ان حالات کے پیش نظر، یہ بات بلا تکلف کہی جاسکتی ہے کہ (وجود حالات میں) کسی منصوبے کے تحت اعلیٰ اور معیاری تحقیقی کام کرنے کے لیے یہ طریقہ کار قطعاً سازگار نہیں جس میں مشہور لوگ، الگ الگ بیٹھ کر مختلف اجزاء کو تیار کریں، اور پھر ایک جگہ اُن کو ترتیب دیا جائے۔ ایسے مجبوسے کی حیثیت اُس طویل غزل کی سی ہوگی جس میں ایک دو شعر اچھے ہوں اور دس دس شعر فضولیات کے تحت آتے ہوں اور یہ بھی بہ خوبی ممکن ہے کہ ایک شعر بھی کام کا نہ ہو۔

دوسرا طریقہ یہ ہو سکتا ہے کہ کسی منصوبے کی تفصیلات کو خالص علمی سطح پر مرتب کر لیا جائے اور پھر چند محنتی کام کرنے والوں کو ایک ہی مرکز پر جمع کر کے، کام کا آغاز کیا جائے۔ موجودہ حالات میں یہی طریقہ مناسب ہو سکتا ہے۔ معیار کے ساتھ ساتھ مجموعی طور پر توازن اور ہم آہنگی کو بھی پیدا کیا جاسکے گا۔ یہ بات ذہن نشین رہنا چاہیے کہ نئے کام کرنے والے، احتیاط کے تقاضوں کو ملحوظ رکھنے میں زیادہ ساعی ہوں گے، کیوں کہ اُن کی پشت پر شہرت و منصب کا پشتارہ نہیں ہوگا، جس کی وجہ سے مطمئن اور بے نیاز

ہوں۔ ایک سوئی، لگن اور ابھی رہ نہائی؛ یہ ایسی چیزیں ہیں جو بہت سی کیوں کو پورا کر سکتی ہیں۔ تدوین کا کام تو خاص طور پر اسی طرح بہتر طریقے سے ہو سکتا ہے۔ بکھرے ہوئے متنوں کا ایک جا کرنا اب کسی ایک ذوق کے بس کی بات نہیں۔ اس کام کو ادارہ ہی کر سکتا ہے۔ جو لوگ ایسے کاموں کو ابھی طرح سر انجام دے سکتے ہیں، وہ استطاعت اور وسائل، دونوں سے بڑی حد تک محروم ہوتے ہیں۔ ہندستان سے لے کر یورپ تک، مختلف کتاب خانوں میں خطوطات بکھرے ہوئے ہیں؛ کسی خاص متن کی تدوین کے لیے ان سب سے کما حقہ استفادہ، ان لوگوں کے بس کی بات نہیں۔ یہ آسانی کوئی بڑا ادارہ ہی فراہم کر سکتا ہے کہ مطلوبہ نسخوں کے عکس ایک جا ہو جائیں اور اس کے بغیر تدوین کا تصور ہی نہیں کیا جاسکتا۔

کسی منصوبے کے تحت اجتماعی طور پر تحقیقی کام کے سلسلے میں جو کچھ لکھا گیا ہے، اس کی حیثیت "حدیثِ تنا" کی سی ہے۔ ہم مانتے ہیں کہ منصوبے کے تحت مل جل کر کام کرنے کی بڑی ضرورت ہے، مگر جانتے ہیں کہ ایسا ہوتا نظر نہیں آتا۔ بس ایک آرزو ہے اور ایک تنا۔ یک کا شکے ہو کہ بصدِ جا نوشتہ ایم۔ اور اس کی بڑی وجہ وہی ہے کہ جو لوگ ادب و تحقیق کے سربراہ بنے ہوئے ہیں، ان کا حال اس وکیل کا سا ہے جو عدالت میں جانے کے لیے جب تیار ہوتا ہے تو ایمان داری اور ضمیر کی آواز کو، گاڑتیج کی الماری میں بہ حفاظت بند کر جاتا ہے۔ ان لوگوں کو دل جگر خون کرنے کے بجائے حق کا خون کرنا اچھا معلوم ہوتا ہے اور دنیا داری کی خاطر، سچائی کا گلا گھونٹنا برا نہیں معلوم ہوتا۔ ایسے حالات میں اگر ریاضت، علم و آگہی اور تحقیق کے معانی

بدل جائیں تو افسوس خواہ کتنا ہی ہو، تعجب نہیں ہونا چاہیے۔ اچھے اجتماعی کام کے لیے سازگار فضا سے ہم محروم ہیں اور جب تک یہ فضا نہ ملے یا نہ بنے، اس وقت تک اجتماعی طور پر اچھا کام نہیں ہو سکتا۔ اجتماعی کام کی ضرورت اور اہمیت کے اعتراف کے باوجود انفرادی کاموں پر توجہ صرف کرنا پڑ رہی ہے۔ ماضی کی طرح، اس زمانے میں بھی جو اچھے کام ہوئے ہیں یا ہو رہے ہیں، وہ سب انفرادی کارنامے ہیں۔ ناامیدی، کفر ہے اور بدگمانی، گناہ؛ مگر محسوس یہی ہوتا ہے کہ مل جل کر اچھے کام کرنے کی وہ روایت جو مغرب میں نشوونما پا چکی ہے، فی الحال ہمارے یہاں نہیں بن پائے گی۔ پھر اچھا لغت کیسے مرتب ہوگا، حوالوں کی مختلف کتابیں کس طرح تیار ہوں گی اور اس قبیل کے دوسرے بڑے کام کیسے ہوں گے؟

دربہ درخو کریں کھاتے ہوئے پھرتے ہیں سوال
اور مجرم کی طرح ان سے گریزاں ہے جواب

تدوین اور تحقیق کے رجحانات

اس مضمون کا مقصد یہ ہے کہ مسئلہ کے بعد تحقیق اور تدوین میں جو رجحانات نمایاں ہوئے ہیں، اختصار کے ساتھ ان کا جائزہ لیا جائے۔ ایک جگہ ضمناً مسئلہ سے پہلے کا بھی ذکر آگیا ہے، اور یہ محض اس وجہ سے ہوا ہے کہ اس کے بغیر بعض باتوں کی وضاحت مشکل تھی۔ اصل مضمون سے پہلے مناسب معلوم ہوتا ہے کہ تدوین اور تحقیق، ان دونوں الفاظ کی کچھ وضاحت کر دی جائے۔ حقائق کی بازیافت، صداقت کی تلاش، حقائق کا تعین اور ان سے نتائج کا استخراج؛ ادبی تحقیق کا مقصد ہے یا ہونا چاہیے۔ تدوین یعنی متن کی تصحیح و ترتیب، اس سے الگ ایک چیز ہے، جس کے اپنے مسائل و مطالبات ہیں تحقیق اور تدوین بجا سے خود مستقل موضوع ہیں، ہاں یہ ضرور ہے کہ ان کی حدیں کہیں مل جاتی ہیں۔ تحقیق کا لفظ عام طور سے ان دونوں پر حاوی سمجھا جاتا رہا ہے، مگر یہ اچھا خاصا غلطی بحث ہے۔

اگر ایک شخص صحیح طریقے سے حقائق کا کھوج لگانے، مناسب انداز سے واقعات کو ترتیب دینے اور خالص منطقی ڈھنگ سے نتائج نکالنے کی صلاحیت

رکھتا ہے؛ تو اس سے یہ لازم نہیں آتا کہ وہ متن کو بھی پورے آداب کے ساتھ مرتب کر سکتا ہے۔ اس سے اس کی تحقیقی صلاحیت پر حرج بھی نہیں آتا۔ تحقیقی کام کرنے والے کے لیے یہ لازم نہیں کہ وہ ترتیب متن پر بھی اُسی طرح دسترس رکھتا ہو، البتہ تدوین کا کام کرنے والے کے لیے یہ ضروری ہے کہ اس کو آداب تحقیق سے بھی اُسی قدر واقفیت ہو اور لگاؤ بھی ہو۔ اس کے بغیر تدوین کے تقاضوں کو پورا نہیں کیا جاسکتا۔ حواشی، مقدمہ، متن کا زائد تصنیف، تصنیف اور اس کے عہد سے متعلق ضروری معارف، داخلی شواہد کا تعین اور ایسی ہیبت سی متعلقہ باتیں ہوں گی جن سے ایسا کوئی شخص بہرہ ور نہیں ہو سکتا جو تحقیق سے کما حقہ آشنا ہو اور طبعاً اس سے مناسبت نہ رکھتا ہو جو شخص تحقیقی مزاج نہیں رکھتا، وہ تدوین کا کام بھی انجام نہیں دے سکتا۔ ہمارے سامنے تدوین کے جو اچھے نمونے ہیں، ان کو دیکھ کر یہ خوبی اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ تدوین کے لیے اصول تحقیق سے پوری طرح واقف ہونا، اس کا عملی تجربہ اور تحقیقی مزاج کیوں ضروری ہے۔ اس لحاظ سے تدوین، تحقیق سے آگے کی منزل ہے۔ اس مضمون میں تدوین اور تحقیق کے الفاظ اسی امتیاز کے ساتھ استعمال کیے گئے ہیں مضمون کے پہلے حصے میں تدوین سے متعلق اور دوسرے حصے میں تحقیق سے متعلق گفتگو کی گئی ہے۔

اس زمانے میں تدوین کی ضرورت اور اس کی اہمیت کا احساس عام ہوا ہے۔ اس بات کو بھی محسوس کیا گیا کہ تحقیق کی طرح، اس کے بھی مخصوص مسائل، آداب اور ضابطے ہیں۔ ورنہ اس سے پہلے کچھ یہ خیال دلوں میں میوٹ گیا تھا کہ تحقیق اس چیز ہے اور تدوین، اُسی کی ایک شاخ ہے۔ اس کو نسبتاً معمولی کام سمجھا جاتا تھا، مختصر کچھ

تحقیق کے مقابلے میں اس کی حیثیت ضمنی اور ثانوی تھی۔ یہی وجہ ہے کہ شیعرائی صاحب کے کارناموں میں تنقید شعرا بعم کا جس انداز سے ذکر کیا جاتا تھا، مجرّد لغز کا نام اُس انداز سے نہیں لیا جاتا تھا، اور خالق باری کا ذکر محض اُس کے تحقیقی حصے (مقدّمے) کی بنا پر کیا جاتا تھا، تصحیح متن کی اہمیت ذہن میں نہیں آتی تھی۔ گویا خالق باری پر جو مقدمہ لکھا گیا ہے (جس میں امیر خسرو سے اُس کے انتساب کو غلط بتایا گیا ہے) وہ تو سب کچھ ہے اور اُس کے متن کی ترتیب و تنقید میں جو جگر کاوی کی گئی ہے، وہ اُس سے کم درجے کی چیز ہے۔

اب اس بات کو بھی عام طور پر تسلیم کیا جاتا ہے کہ جب تک قدیم متنوں کو اصول تدوین کی مکمل پابندی کے ساتھ مرتب نہیں کیا جائے گا، اُس وقت تک نہ تو تحقیق کی بہت سی گتھیاں سلجھیں گی اور نہ زبان و ادب کے ارتقا کا بالکل صحیح سلسلہ سامنے آ سکے گا۔ اس زمانے میں سانی مباحث کی طرف خاص طور پر توجہ کی جانے لگی ہے، سانیات کو ایک مستقل فن کی حیثیت سے ضروری اہمیت دی گئی ہے اور سانی جازوں کی طرف بھی توجہ کی جا رہی ہے، اس لیے قدیم متنوں کی تصحیح کا سوال بہت اہمیت اختیار کر گیا ہے۔ یہ واقعہ ہے کہ صحیح سانی جازوں کے لیے صحیح متنوں کا ہونا لازم ہے، ورنہ غلط اندیشیوں کا سلسلہ ختم نہیں ہوگا۔ سانیات اور صوتیات کے فروغ نے بھی اس زمانے میں تدوین کی اہمیت کو نمایاں کیا ہے۔ اہمیت کے ساتھ اُس کی ناگزیر ضرورت کو بھی۔

ایک جدید مفصل بحث کی کمی کا احساس بھی بڑھا ہے اور اس احساس نے بھی تدوین کی طرف ذہنوں کو بہ طور خاص متوجہ کیا ہے۔ یہ بات کہی جانے لگی ہے کہ اگر تودہ، حیر، میر حسن اور ایسے ہی دوسرے اہم شعرا کے دوادین

کو اور اسی طرح اہم نثری تصانیف کو صحیح طور پر مدون نہیں کیا گیا، تو لغت کیسے تیار ہوگا؟ یہی ہوگا کہ مختلف نسخوں میں سے جو نسخہ جس کے ہاتھ لگ جائے، وہ اُس کے مندرجات کو نقل کرتا رہے، یہ دیکھے بغیر کہ وہ مندرجات مصنف کے ہیں یا کاتب اور ناقل کے۔ یہی صورت سرفی و نحوی مباحث کی ہے۔ صحیح متن سامنے نہ ہوں تو ایسے مباحث کے سلسلے میں کوئی بات یقین کے ساتھ نہیں کہی جاسکتی۔ اور یہی حال تذکیر و تانیث اور متر و کات کی بحثوں کا ہے لغت قواعد اور تذکیر و تانیث (وغیرہ) کے مباحث کی طرف جس نسبت کے ساتھ ذہن منتقل ہوتے گئے ہیں، اُسی نسبت سے صحت متن کے مسائل بھی سامنے آتے گئے ہیں اور تدوین کی ضرورت کا احساس بڑھتا گیا ہے۔

یہ مسلمات میں سے ہے کہ مستند نسخے کو مآخذ بنائے بغیر، کسی اقتباس کو اس اعتماد کے ساتھ نہیں پیش کیا جاسکتا کہ اُس سے جو نتیجہ نکالا گیا ہے، وہ درست ہے۔ اس احساس نے صحت متن کی اہمیت کو ذہن نشین کیا۔ اس زمانے کا یہ قابل ذکر رجحان ہے، جس نے تدوین کی مستقل اور منفرد حیثیت کو تسلیم کر لیا۔ محض یادداشت یا سماعت پر بھروسہ کر کے اشعار پیش کر دینا یا کسی بھی پہلو، الحصول، ثانوی مآخذ سے عبارتوں کو نقل کر دینا عام بات تھی۔ (اس کی بہت سی مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں) تحقیق کے فروغ نے احتیاط کی عادت پیدا کی اور اعتراض کرنا سکھایا اور اس بات کو ضروری سمجھا جانے لگا کہ شعر ہو یا عبادت، اُس کو معتبر ترین مآخذ سے منقول ہونا چاہیے۔ اس طرح مآخذ کی حقیقی اہمیت نمایاں ہوئی۔ حوالہ اصل مآخذ سے منقول نہیں، تو پیش کرنے والا کتنا ہی معروف شخص ہو اور کتنا ہی بڑھا لکھا ہو، اُس کو قبول نہیں کیا جاتا ہے۔ اس طرح اہم بات یہ ہوئی کہ شخص کے بجائے مآخذ کو اہمیت حاصل ہوئی اور نہ

اب سے پہلے شخص کی اہمیت کا زیادہ عمل دخل رہا کرتا تھا۔

شخص کی طرح 'ذوق کا مسئلہ بھی بہت اہم رہا ہے۔ جس چیز کو ذوق کہا جاتا ہے اور جو پسند و ناپسند کے ذاتی معیار کا دوسرا نام ہے، اس کی کار فرمائی کا دائرہ وسیع رہا ہے، خصوصاً شاعری میں۔ یہ شاید سب سے زیادہ پریشان کن چیز رہی ہے تمدن و تحقیق کے سلسلے میں۔ انسانی ذہن کچھ اس طرح ایمان لے آتا ہے اپنے ذوق اور اپنی یادداشت پر کہ چھان بین کی ضرورت ہی محسوس نہیں ہوتی۔ یہ بھی ہوتا ہے کہ مفروضہ پسندیدہ شکل کے خلاف کچھ کہا جائے تو ذہن اس کو قبول کرنے کی طرف بہ آسانی مائل نہیں ہو پاتا۔ اس کے اثرات ہماری کتابوں میں اور مضامین میں دیکھے جاسکتے ہیں۔ اشعار کے متن میں جو تبدیلیاں ہوئی ہیں، ان میں سے اکثر اسی فریب خوش مذاقی کا کرشمہ ہیں۔ — تمدن کو تقاضا ہے خوش مذاقی سے علاوہ نہیں۔ کتنا ہی بڑا شخص کیسے ہی پرزور انداز سے ذوق سخن یا خوش مذاقی کی دکالت کرے، یا اس کی رعایت کو بھی ملحوظ رکھنا چاہے، لیکن اس کی اس خوش گفتاری کو کسی بھی طرح قابل قبول نہیں قرار دیا جاسکتا۔ اب سے پہلے اس بات کو اس صفائی اور قطعیت کے ساتھ تسلیم نہیں کرایا جاسکتا تھا، اور اب شخص یا ذوق، دونوں کی تنقید میں نہ جھجک محسوس ہوتی ہے، نہ تکلف ہوتا ہے اور نہ اس کو خلافت وضع داری یا خلافتِ حدِ ادب سمجھا جاتا ہے۔

تحقیق اور تدوین میں جو فرق ہے، وہ جس طرح لگتا ہوں سے اوجھل ہو گیا تھا، اس سے ایک یہ نقصان بھی پہنچا کہ تحقیق کے مسائل اور آداب پر تو کچھ نہ کچھ لکھا گیا، لیکن تدوین کے مسائل اور ضابطے تشنہ بیان رہے۔ چونکہ ایک مستقل موضوع کی حیثیت سے اس کے مسائل اور طریقہ کار پر گفتگو

نہیں کی گئی، اس لیے ان ذمے داریوں کا بھی عام طور پر اندازہ نہیں لگایا جاسکتا تھا جو تدوین پر عائد ہوتی ہیں اور ایک یہ وجہ بھی ہے کہ تمدن کو نسبتاً آسان کام سمجھ لیا گیا تھا (اس وہم نے بہتوں کو گنہ گار کیا ہے)۔ پندرہ بیس سال کے عرصے میں اس طرف بہ طور خاص توجہ کی گئی ہے۔ اگرچہ ابھی تک اس موضوع پر کوئی ایسی تصنیف سامنے نہیں آئی ہے جس میں سارے مسائل کا احاطہ کر لیا گیا ہو، لیکن مختلف مضامین اور بعض مختصر کتابوں کی صورت میں جو کچھ لکھا گیا ہے اور بعض تبصروں میں جو اس پہلو کا خاص طور پر ذکر کیا گیا ہے، ان سب کی مدد سے ایک خاکہ سا ضرور بن گیا ہے۔

اس زمانے میں قدیم کتابوں کو مرتب کرنے کی طرف کچھ زیادہ توجہ کی گئی ہے۔ لیکن ان میں ایسی کتابیں کم مل کر بہت کم ہیں جن کو بہ لحاظ اصولی تدوین، معیاری کہا جاسکے۔ بیش تر کام گھٹیا درجے کا ہے۔ صاف صاف معلوم ہوتا ہے کہ اکثر مرتبین تحقیقی مزاج سے محروم ہیں، اس کے ساتھ ساتھ ضروری معلومات سے بھی تہی داماں ہیں اور ان دونوں سے بڑھ کر یہ کہ دیانت کے قائل نہیں معلوم ہوتے۔ زندگی کے اور شعبوں میں جس طرح کاموں کو جلد سے جلد پٹانے کا رجحان پیدا ہوا ہے اور آسان پسندی نے ذہنوں پر جس طرح قبضہ جمایا ہے، اس نے اس قدر جری بنا دیا ہے کہ لوگ شرائط کو پولیس کے بغیر کام کرنے کو برا نہیں سمجھتے اور نہ اس پر پشیمان ہونے کی ضرورت محسوس کرتے ہیں۔ اس کے بنیادی اسباب دو ہیں: معلومات کی کمی، بددیانتی۔ باقی اثرات انہی دو اسباب میں سے کسی ایک سبب کے پیدا کیے ہوئے ہوتے ہیں۔

تدوین کے لیے، جیسا کہ لکھا جا چکا ہے، مزاج کا تحقیق آشنا ہونا ضروری ہے۔ اس کے بعد، یہ ضروری ہے کہ تدوین کی شرائط سے اور اُس کے اصولوں سے آدمی کا حقیقہ واقف ہو اور عملی مسائل سے بھی کم آشنا نہ ہو۔ یعنی اُسے یہ معلوم ہو کہ تدوین کا طریقہ کیا ہے، صحتِ متن کا مفہوم کیا ہے، اختلافِ نسخ کا مطلب کیا ہے اور ایسے ہی دوسرے متعلقات۔ وہ زبان، قواعدِ زبان، قواعدِ شاعری (وغیرہ) سے بھی بہ خوبی واقف ہو۔ فارسی اچھی طرح جانتا ہو جس عہد کی تصنیف کو مرتب کرنا چاہتا ہے، اُس عہد کی زبان کا خاص طور پر اُس نے مطالعہ کیا ہو۔ اس کے علاوہ اُس عہد کے اہم مصنفین کے کلام کا مفصل مطالعہ کیا ہو اور اس طرح کہ اُس عہد کے مصنفین کے یہاں زبان و بیان کی جو خصوصیات پائی جاتی ہیں، وہ سب سامنے آجائیں۔ خاص طور پر یہ کفایوں کے استعمال، جملوں کی ترکیب، تذکیر و تانیث اور مترادفات کے لحاظ سے اُس خاص مصنف اور پھر اُس کے ہم عصروں کے یہاں، خاص خاص الفاظ کے متعلق کیا خاص باتیں ملتی ہیں، کیا طرزِ عمل تھا اُن لوگوں کا۔ اُملا کے مسائل سے ابھی طرح باخبر ہو۔ یہ واضح کر دیا جائے کہ باخبری سے مراد یہ نہیں کہ سنی سنائی پر قناعت کی جا چکی ہو۔ اب صورتِ حال یہ ہے کہ تدوین کا کام کرنے والے اکثر حضرات، اُن اُموسے بے خبر ہوتے ہیں اور اُن میں ایسے لوگ تو کم تر ہوتے ہیں جن کو تحقیق سے مناسبتِ طبعی ہو اور اُس کے حدود سے بھی واقف ہوں۔ یہی وجہ ہے کہ اس زمانے میں تدوین کی ضرورت پر تو بہت گفتگو کی گئی ہے، مگر عملی سطح پر اُس کی بہت کم اچھی مثالیں سامنے آ پائی ہیں اور بُرے نمونوں کی بہتات ہے۔ پریشانی کی بات یہ ہے کہ صورتِ حال کچھ ایسی بنتی جا رہی ہے کہ اگر یہی کم معیار دی

آئندہ معیار بن جائے تو کچھ زیادہ تعجب نہیں ہوگا۔

معلومات کی کمی، بڑی رکاوٹ ہوتی ہے اچھے کام کے راستے میں لیکن اُس سے بھی زیادہ بڑی رکاوٹ ہے، ایمان داری کا مسخ شدہ تصور معلومات سے بہرہ ور ہونے کے باوجود، اگر دیانت کی روشنی سے آنکھیں محروم ہوں، تو سب کچھ بے کار ہے، کبھی اچھا کام نہیں ہو سکتا۔ تحقیق ہو یا تدوین، اُن کو جب دوسرے مقاصد کے حصول کا ذریعہ بنایا جائے گا تو معیار تباہ ہو جائے گا اور علمی طریق کار، غارت گری یا سوداگری کے آداب میں تبدیل ہو جائے گا۔ اس زمانے میں یہ رجحان بہت بڑھا ہے کہ تدوین یا تحقیق کو مادی فوائد کے حصول کا ذریعہ بنایا جائے۔ ظاہر ہے کہ اس صورت میں اندازِ فکر کو بدل جانا چاہیے اور علمی معیار کو، ثانوی سے بھی کم حیثیت اختیار کر لینا چاہیے۔ یہ اس زمانے کا سب سے زیادہ تباہ کن لیکن عام پسندِ رجحان ہے۔

وہ جو کہتے ہیں کہ کرپلا اور نیم چڑھا، سومرِ ید تباہ کن صورت یہ پیدا ہوئی ہے کہ بعض سرکاری یا نیم سرکاری اداروں کی طرف سے مالی امدادوں نے کچھ لوگوں کے لیے بُل ہوئی کے دروازے کھول دیے ہیں۔ دس پندرہ سال کے عرصے میں ایسی امدادوں کو حاصل کرنے کے لیے یا پھر اُن کا حساب چکانے کے لیے، بہت سے کام کیے گئے ہیں۔ کچھ کتابیں بھی مدون کی گئی ہیں، اور ایسی بیش تر کتابیں ہر لحاظ سے حدودِ درجہ پست ہیں۔ صاف طور پر معلوم ہوتا ہے کہ کام کو کیا نہیں گیا ہے، بھٹکتا یا گیا ہے۔ اس حصولِ امداد کے پھیر میں اُن لوگوں نے بھی تحقیق و تدوین کے کوپے میں قدم رکھا ہے، جو نا آشنا سے رسم و رواج منزل ہیں۔ اسے طوائف کو سے ملامت کیجیے۔ غرض یہ کہ امدادوں کے سہارے پر تیار کی گئی ایسی کتابیں،

تدوین کے بدترین نمونوں کی حیثیت رکھتی ہیں اور یہ کتابیں علم و ادب کو مال تجارت بنا دینے والوں کے کرتبوں کے اشتہارات ہیں۔ اچھے خاصے مرد معقول اس میں کچھ قباحت نہیں سمجھتے کہ چند ہزار روپیوں کی خاطر تحقیق و تدوین کی بے حرستی پر آمادہ ہو جائیں۔

اس رجحان نے آسان پسندی کو بہتوں کا مستقل رفیق بنا دیا ہے اور بددیانتی کو مزاج میں شامل کر دیا ہے۔ کام کرنے کی سچی لگن جس سے ریاضت کی امنگ پیدا ہوتی ہے، اس صورت میں پیدا ہو ہی نہیں سکتی۔ یہ البتہ ہوتا ہے کہ ریاضت کے معنی بدل جاتے ہیں اور آسان پسندی اس کے مترادف کی حیثیت اختیار کر لیتی ہے۔ اس آسان پسندی نے اپنے آپ کو کئی صورتوں میں نمایاں کیا ہے۔ ان میں سے دو صورتیں بطور خاص قابل ذکر ہیں :

(الف) تدوین کا یہ سلسلہ اصول ہے کہ کسی متن کے جتنے اہم نسخے ممکن الحصول ہوں، ان سب سے استفادہ کیا جائے۔ اس کے بغیر تدوین کا حق ادا نہیں ہو سکتا۔ یہ صبر آزما کام ہے۔ اس سلسلے میں عجلت پسندی اور آسان طلبی دونوں سے قطع تعلق کرنا پڑے گا۔ لیکن ایمان داری کے معنی

بعض شخص کا قول ہے کہ ہر قوم کو اسی طور کی حکومت ملتی ہے جس کی مستحق ہے۔ یہی بات تحقیق کے متعلق بھی کہی جاتی ہے۔ کسی ملک کے باشندوں کا معیار اخلاق پست ہو اور وہ کام ہی چراتے ہوں، تو وہاں بالعموم تحقیق کا درجہ پست ہوگا۔

قاضی عبدالودود (سماہی ساغر پٹنہ)

شمارہ ۱۱ جولائی ۱۹۶۴ء

بدل چکے ہوں اور آسان پسندی کی رفاقت حاصل ہو تو اس صورت میں مجسمہ زمانہ ذہانت، کئی عذر تراش بے گی اور صرف ایک نسخے یا محض بہل الحصول نسخوں پر قناعت کے فائدے ذہن نشین کرانا چاہیے گی۔ اس طرح پہلی پر سرسوں جانے کا جواز مکمل آئے گا۔ (ب) دوسرا سستا نسخہ یہ ہے کہ متن تو بڑا بھلا جیسا بھی ہو، ٹھیک ہے، اس پر ایک مقدمہ ایسا لکھ دیا جائے جس میں تحقیق سے زیادہ، سماجی پس منظر اور تجزیے کے بجائے، انشاد بازی ہو۔ انداز نگارش ایسا پر فریب ہو جیسے اس شخص نے برسوں آنکھوں کا تیل چسکا یا بے کتاب کی تصحیح و ترتیب میں، اور حال یہ ہو کہ مقدمے میں بھی جو کچھ کہا گیا ہو، اس کا بیش تر حصہ، مانگے کا اجالا ہو۔ متن تو لوگ بعد کو دیکھیں گے۔ جو لوگ پڑھیں گے تو ان میں سے بیش تر اس کے خاص مسائل سے واقف کب ہوں گے۔ مقدمہ سب کی سمجھ میں آجائے گا۔ بس، مقصد پورا ہو گیا۔ اب اسے آپ ہاتھ کی صفائی کہ لیجیے یا آستادی کا کرشمہ۔

اس زمانے میں قدیم نثری تصانیف کو مرتب کرنے کی ضرورت کے احساس کے ساتھ ساتھ، اس کی بھی ضرورت سمجھی گئی ہے کہ نسبتاً جدید تصانیف کو بھی آداب تصحیح و ترتیب کی پابندی کے ساتھ شائع کیا جائے۔ یہ رجحان بجائے خود مفید ہے، مگر اس سلسلے میں جوئی صورت حال پیدا ہوئی ہے، اس کی طرف اشارہ کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے۔ پہلی بات تو یہ ہے کہ یہ لازم نہیں کہ اچھا محقق یا ممدون، اچھا نقاد بھی ہو، اگرچہ تنقیدی شعور اس کے یہاں کارفرما ضرور ہوگا۔ اب اگر غیر مناسب طور پر ان دونوں کو یک جا کرنے کی کوشش کی جائے گی، تو اس کا قوی امکان رہے گا کہ عمومی طور پر عدم توازن

پیدا ہو جائے۔ ایسی کتابیں سامنے آئی ہیں جن کو بہ لحاظ تدوین خواہ بُرا نہ کہا جاسکے، مگر تنقیدی مقدمے نے پوری کتاب کو عدم تناسب کا مجموعہ بنا دیا ہے، کیوں کہ مرتب کو تنقیدی مسائل سے اُس قدر آگاہی نہیں، اُس کے مزاج کو بھی اُس سے بس یوں ہی سارِ ربط ہے اور قلم بھی اُس کے آداب نگارش سے کم آشنا ہے۔

بھی صورت سانی جائزے کی ہے۔ جس طرح یہ ضروری نہیں کہ تدوین اُسی پایے کا ناقد بھی ہو؛ اُسی طرح یہ بھی لازم نہیں کہ وہ ماہرِ لسانیات بھی ہو۔ لسانیات ایک مستقل علم ہے۔ اُس کا حق دہی ادا کر سکتا ہے جو اُس سے صحیح معنی میں باخبر ہو۔ اس بنا پر لسانیات سے نا آشنا مرتب اگر اس کا التزام کرے گا کہ تدوین کے ساتھ ساتھ لسانیاتی جائزے پر بھی طبع آزمائی کی جائے، تو وہ بھی اُسی غلطی کا مرتکب ہوگا۔ ایسے شخص کے لیے یہ کافی ہے کہ وہ لفظیات، قواعد صرف و نحو، تذکیر و تانیث، مترادفات، اور انھی سے متعلق دوسری باتوں کا مفصل جائزہ پیش کر دے۔ یعنی قواعد زبان اور قواعد بیان تک اپنے جائزے کو محدود رکھے۔ ایک دواہی کتابیں بھی سامنے آئی ہیں جن کو مرتب کیا گیا محنت کے ساتھ، لیکن مرتب نے اپنی حدود کا لحاظ نہیں رکھا ہے، یعنی لسانیات اور صوتیات سے پوری طرح باخبر نہ ہونے کے باوجود ان کے متعلقات پر بھی گفتگو کی ہے۔ ایسی کم احتیاطی دو غلطیوں کو نمایاں کر دیا کرتی ہے، ایک تو یہ کہ ایک ایسا غیر مناسب کام کیا گیا جس کو آداب احتیاط کے خلاف کہا جائے گا اور یہ خیال کیا جائے گا کہ مرتب، فرق مراتب سے اور ذمے داروں کے حقیقی تصور سے کم آشنا ہے۔ عدم احتیاط کے لیے احتمالات، اگر کسی شخص کے ساتھ وابستہ ہو کر رہ جائیں تو اُس کے علمی وقار اور

اعتبار پر حرج آجاتا ہے۔

دوسری بات یہ کہ لفظیات (لفظ شمارہ یا لفظی جائزہ) صرف و نحو اور دوسرے متعلق اور ضروری مسائل پر توجہ خود بہ خود کم ہو جائے گی۔ اس طرح ایک غیر متعلق پہلو پر زور طبع صرف کرنے سے، وہ حصہ بھی نامتام رہ جائے گا جس کا حق ادا کیا جاسکتا تھا۔

ایسی کتابیں بھی دیکھنے میں آئی ہیں جن میں جائزہ زبان کو بالکل نظر انداز کر دیا گیا ہے، یا پھر بے حد نامتام گفتگو کی گئی ہے۔ یہ دوسری انتہا ہے۔ ان میں قابل ذکر ہیں قدیم دواہین۔ اصل متن کو پورے آداب کے ساتھ مرتب کرنے کے ساتھ ساتھ، اُس کے متعلقات کو بھی تفصیل کے ساتھ قلم بند کرنا چاہیے۔ چوں کہ مدون کے لیے یہ لازم ہے کہ وہ زبان، قواعد زبان، قواعد بیان، قواعد شاعری اور اصلاح زبان کی مختلف تحریکوں سے بخوبی واقف ہو؛ اس لیے ایسا شخص اگر ان امور کو نامتام چھوڑ دے گایا نظر انداز کر دے گا، تو یہ صورت، اُس کتاب کو مجموعی حیثیت سے نامتامی سے آلودہ کر دے گی اور مرتب کے متعلق بھی کچھ اچھی رائے قائم کرنا مشکل ہوگا۔

ہاں یہ ضروری ہے کہ جو کچھ لکھا جائے، وہ بجائے خود مکمل ہو۔ یہ نہ ہو کہ کچھ باتیں ادھر ادھر سے لکھ دی جائیں۔ ایسی بھی بعض کتابیں دیکھنے میں آئی ہیں جن میں مرتبین نے دو چار لفظوں کی تذکیر و تانیث کا ذکر کر دیا ہے، دو چار جگہ سے چار چھ جملے لے کر، مبتدا خبر اور فاعل مفعول کے نام گنا دیے ہیں اور دو چار باتیں بعض الفاظ کے محل استعمال کے متعلق لکھ دی ہیں۔ یہ بھی جرم ہے۔ کام بالکل نہ کیا جائے تو ایک عیب ہوا لیکن نامتام

کام کو تنوعیوں کا مجموعہ سمجھا جائے گا۔

(۲)

اس زمانے میں اہم ترین بات یہ ہوتی کہ تحقیق کی اہمیت کا ادراک کی ضرورت کا احساس بڑھا۔ سمجھا جاتا تھا کہ جن سے کچھ اور نہیں ہو پاتا، وہ یہ گورکھی کیا کرتے ہیں۔ یہ خیال بھی ذہنوں میں رہا کرتا تھا کہ تنقید کے مقابلے میں تحقیق کم درجے کی چیز ہے۔ اب سے پہلے اس بات کا یقین دلانا بہت مشکل تھا کہ تحقیق کے فراہم کیے ہوئے مواد اور اس سے نکالے ہوئے نتائج اور اس کے متعین کیے ہوئے حقائق کو سامنے رکھنا اکثر صورتوں میں تنقید نگار کے لیے لازم ہوگا اور اس کے بغیر کچھ کہا جائے گا تو وہ قابل قبول نہیں ہوگا۔ اب اس بات کو اچھی طرح سمجھ لیا گیا ہے کہ تحقیق کا کام بنیادی حیثیت رکھتا ہے۔ حقائق اور شواہد کا تعین تحقیق ہی کرے گی اور ناقہ کے لیے لازم ہوگا کہ وہ ان کو ملحوظ رکھے اور اس دائرے کی حد تک نقاد، تحقیق کا احترام کرنے اور اس کو بنیادی چیز سمجھنے پر مجبور ہوگا۔ دوسرے لفظوں میں یوں کہیے کہ بہت سے موضوعات پر تنقید، تحقیق کی مدد کے بغیر کچھ نہیں کر سکتی اور اس کا مطلب یہ ہے کہ متعین حقائق سے آگاہی کے بغیر اور ان کو بنیاد بنائے بغیر تنقیدی سطح پر قابل قبول نتائج کو پیش نہیں کیا جاسکتا۔ ہوا میں گرہ لگانا اور ریت پر دیوار کھڑی کرنا، دوسری بات ہے۔

مثال کے طور پر عرض کروں گا کہ اگر کوئی شخص، غالب کی کتاب مہرِ نیرودہ کے مندرجات کی بنا پر یہ دعو کرے کہ ان کے یہاں تاریخ نویسی کا شعور بھی کارفرما تھا اور اس مفروضے کو بنیاد بنا کر، بحیثیت تاریخ نگار ان کے مرتبے کا تعین کیا جائے اور ان کے علم و آگہی کے متعلق سخن طرازی کے جوہر نکالے

جائیں، تو یہ مطالبہ کیا جائے گا کہ پہلے اس کتاب سے متعلق سائے حقائق کا تعین کیا جائے۔ یہ دیکھا جائے کہ یہ غالب کی تصنیف ہے یا وہ دوسروں کے فراہم کیے ہوئے مواد کو اپنی عبارت میں لکھنے کے ذمے دار ہیں۔ اگر یہ ثابت ہو جائے کہ غالب محض عبارت آرائی کے ذمے دار ہیں، تاریخی مواد دوسروں نے فراہم کیا ہے، تو اس صورت میں ان کا تاریخ نویس ہونا ناقابل قبول قرار پائے گا اور جن لوگوں نے غالب کے تاریخی شعور کے متعلق گل افشائیاں کی ہیں گی، ان سب کو ہوا میں گرہ لگانے کے مترادف قرار دیا جائے گا [اس طرح کی گل افشائیاں کی جا چکی ہیں]۔

میں اپنے مفہوم کی وضاحت کے لیے ایک اور مثال پیش کرنا چاہوں گا: باغِ دبہار کو میرامن کا شاہکار کہا جاتا ہے، لیکن سوال یہ ہے کہ کس لحاظ سے؟ زبان کے لحاظ سے، قصے کے لحاظ سے یا دونوں کے لحاظ سے؟ دوسرے الفاظ میں یہ پوچھا جاسکتا ہے کہ کیا میرامن اس قصے کے خالق تھے یا انھوں نے پہلے سے موجود مختلف اجزا کو اس طرح ترتیب دیا ہے کہ حسن ترتیب نے پڑنے والے قصے میں نیا پن پیدا کر دیا۔ یادہ محض مترجم تھے، اور ان کا سارا کمال محض اندازِ بیان کی حد تک محدود ہے۔ جب تک اس بنیادی سوال کا فیصلہ نہ ہو جائے، اس وقت تک اس سلسلے میں کوئی رائے نہیں قائم کی جاسکتی۔ اب یہ دیکھا جاتا ہے کہ متعدد حضرات نے اس اہم ترین سوال سے سروکار رکھے بغیر بہت سی باتیں کہی ہیں۔ کوئی صاحبِ میرامن کو داستان گو مانتے ہیں، کوئی صاحبِ ان کو اچھا قصہ گو سمجھتے ہیں اور باغِ دبہار میں جن چیزوں اور جن باتوں کا بیان آگیا ہے، ان کی بنا پر میرامن سے اور بھی بہت کچھ منسوب کیا جاتا ہے لیکن ایسی کوئی بات بھی اس وقت تک قابلِ تسلیم نہیں جب تک کہ تحقیق کے نقطہ نظر

سے بنیادی امور کا فیصلہ نہ کر لیا جائے۔ میرا متن نے صراحت کی ہے کہ نظرِ ملاحظہ اور فارسی کا قصبہ چہار درویش، دونوں اُن کے پیشِ نظر ہے میں؛ اب پہلے یہ طے کیا جانا چاہیے کہ کیا باغ و بہار میں کچھ ایسے عناصر موجود ہیں جو اُن دونوں میں نہیں ملتے اور جن کو واقعتاً میرا متن کا اضافہ کہنا چاہیے؟ اس لیے یہ ضروری ہو گا کہ پہلے کوئی شخص متعلقہ نسخوں کا مقابلہ کرے اور مکمل جائزہ لے کر، ایسے عناصر کا تعین کرے۔ اس تعین کے بعد اور اس کی بنیاد پر کچھ کہا جاسکتا ہے۔ جب تک یہ جائزہ مکمل نہ ہو، اُس وقت تک اس سلسلے میں کوئی مثبت یا منفی دعوا نہیں کیا جاسکتا۔ نیز اب تک اس سلسلے میں جو دعوے کیے گئے ہیں، اُن میں سے کسی کو قبول نہیں کیا جاسکتا۔

اس سے سب سے بڑا فائدہ یہ ہوا کہ تنقید میں بغیر دلیل کے دعوے کرنے اور ایسے دعووں کی بنا پر مفروضہ نتائج نکالنے کا جو رجحان نشوونما پارتا تھا، اُس کی ہمت شکنی ہوئی ہے۔ تنقید، تحقیق اور تدوین کی جو ناگزیر اہمیتیں ہیں اور اُن اہمیتوں کے جو دائرے ہیں، اُن کو کسی خیالی تفریق یا مفروضہ تقسیم کے بغیر، واقعی اہمیت کی روشنی میں دیکھا گیا اور یہ محسوس کیا گیا کہ ان میں سے ہر ایک بجائے خود اہم ہے اور ایک دوسرے کا معاون۔ ان میں تناسب کا تعلق ہے، تضاد کی نسبت نہیں، اور بہت دہلندگی اضافہ کے ساتھ ان کو مقابل رکھنا، گمراہی ہے۔

ایک اور قابلِ ذکر بات یہ ہے کہ تحقیق میں استخراجِ نتائج کی اہمیت پر زور دیا گیا۔ عام طور سے اس بات پر اتفاق کیا گیا کہ تحقیق میں اعداد و شمار اور مطلق حقائق کا تعین بنیادی چیز ہے، لیکن یہی سب کچھ نہیں؛ یہ اُس کا

ابتدائی حصہ ہے، بے حد اہم، بے حد ضروری، لیکن اہم کام یہ بھی ہے کہ جن حقائق کا تعین کیا گیا ہے اور جن حقائق کی بازیافت کی گئی ہے، دیکھا جائے کہ اُن سے کیا نتائج نکلتے ہیں اور اُن سے علمِ دائمی میں کس نوعیت کا اضافہ ہوتا ہے۔

یہاں پر یہ صراحت ضروری ہے کہ اگر کوئی شخص صرف چند حقائق یا شواہد کا تعین کر دیتا ہے اور اُس سے آگے کچھ نہیں کرتا، تو یہ بھی بجائے خود اہم ہے، کیوں کہ ایک دوسرا شخص جو استخراجِ نتائج کی زیادہ اچھی صلاحیت رکھتا ہے، وہ اُس سے فائدہ اٹھا کر دوسرے رخ کی تکمیل کرے گا۔ کبھی کبھی صلاحیتوں کی کمی بیشی کا فرق بھی بعض اہمیتوں کا باعث ہوا کرتا ہے؛ اس بات کو پیشِ نظر رہنا چاہیے اور اس سے بنیادی کام کی اہمیت کسی طرح کم نہیں ہوتی۔

استخراجِ نتائج کی طرف زیادہ توجہ مبذول ہونے کا ایک نتیجہ یہ بھی ہوا کہ سماجی اور سیاسی واقعات کے اثرات کی نشان دہی کی طرف بھی توجہ کی گئی اور سمجھا گیا کہ کسی صنعت کے ساتھ تنقیدی سطح پر انصاف کرنے کے لیے، صرف اُس کے ذاتی حالات سے واقفیت کافی نہیں؛ وہ جس زمانے میں تھا اور اُس کے گرد و پیش جو حالات چھائے ہوئے تھے، اور وہ حالات جن خاص اسباب کا نتیجہ تھے؛ اُن کا بھی جائزہ لیا جائے۔ اس کے لیے سب سے پہلے خالص تحقیقی انداز سے سارے واقعات کا بالکل صحیح تعین کیا جائے، پھر تحقیق کی روشنی میں، خالص منطقی انداز سے نتائج نکالے جائیں؛ تب تنقید اپنا کام شروع کرے۔

ہاں، اس کا اظہار بھی ضروری ہے کہ جس طرح بُرائی، ہر اچھائی میں

اپنے کام کے منظر کشی کر لیا کرتی ہے اور ان عناصر کو چمکا کر اُس کو اپنے ڈھب کی چیز بنانے کی کوشش کیا کرتی ہے۔ وہی بات یہاں بھی رونما ہوئی۔ ہوا یہ کہ سماجی یا سیاسی پس منظر کے نام سے ایک سستا اور آسان نسخہ یا رنگوں کے ہاتھ آگیا۔ تحقیق کے لیے اولین شرط یہ ہے کہ آپ جو کچھ کہتے ہیں، اُس سے حقیقی معنی میں واقف بھی ہوں۔ یہ نہ ہو کہ دوسروں کی کہی ہوئی باتوں کو بغیر سوچے سمجھے ٹہرایا جائے یا اُن میں کچھ کتر پونت کر کے 'ایک نئے قالب میں ڈھال لیا جائے'۔ اگر ایک شخص عہدِ قمر یا عہدِ غالب کے سیاسی اور سماجی اثرات کی نشان دہی کر رہا ہے تو اُس کا مطلب یہ ہے کہ وہ ان موضوعات سے واقف بھی ہوگا اور اصل مآخذ سے کام لے کر 'ایک خاکا بنائے گا'۔ لیکن ہوا یہ کہ تاریخ کی بعض معدود کتابوں کے نوٹس تیار کر کے یہ سمجھ لیا گیا کہ سیاسی اور سماجی پس منظر کو سمجھنے سمجھانے کا حق ادا کر دیا گیا۔ یہ طرزِ عمل آدابِ تحقیق کے منافی ہے۔ یہ اس زمانے کا سب سے زیادہ گم راہ کن رجحان یا انداز ہے۔ اور ضروری ہے کہ اس کی ہمت شکنی کی جائے۔

اس کی دوسری صورت یہ ہوئی کہ سماجی پس منظر پر اس قدر توجہ صرف کی گئی کہ اصل موضوع کا حق ادا نہیں ہو پایا۔ بہت سے تحقیقی مقالے اور کتابیں ایسی ملیں گی جن میں یہ مانگے کا اُجالا زیادہ سے زیادہ جگہ گھیرے ہوئے ہے اور مصنف یہ سمجھتا ہے کہ اگر سماجی پس منظر دکھا دیا تو بھر سب کچھ دکھا دیا۔ اصل موضوع کا حق ادا نہیں ہو پاتا اور جہاں تک اُس سیاسی پس منظر کا تعلق ہے، وہ تو محض نقلِ قول کا مجموعہ ہو کر رہتا ہے۔ یہ ضروری نہیں کہ ہر شخص ہر موضوع کا حق ادا کر سکے اور اس سے اُس کے کام پر یا اُس کی شخصیت پر حرف بھی نہیں آتا۔ غلطی سے یہ سمجھ لیا گیا ہے کہ جب تک سب کچھ نہیں ہوگا،

اُس وقت تک کسی چیز کا حق ادا نہیں ہوگا۔ اگر ایک شخص صرف حقائق و واقعات کا تئین کر دیتا ہے تو اُس نے اُس موضوع کا حق ادا کر دیا۔ اب اگر اُس کے اندر استخراجِ نتائج کی بھی صلاحیت ہے، یا وہ سیاسیات و سماجیات سے بھی واقف ہے تو بھان اشرِ قد علی نور۔ یہ درجہ تکمیل ہے۔ لیکن یہ لازم نہیں کہ خواہ صلاحیت ہو یا نہ ہو، ہر موضوع پر یا ہر عنوان پر خامہ فرسائی کی ضرورت جائے۔

اصل میں بات ہوتی ہے فرصت اور صلاحیت کی۔ اگر کسی کے پاس اتنا وقت اور صلاحیت ہے کہ وہ ضروری مدت تک صبر کے ساتھ محنت کر کے اور اصل مآخذ کو پڑھ کر 'سماجی اور سیاسی حقائق کا تئین کر سکے تب تو ٹھیک ہے۔ اگر اتنا وقت اور وقت کے ساتھ ساتھ صلاحیت موجود نہیں اور صلاحیت سے یہاں میری مراد تعلقِ خاطر سے ہے، یعنی کسی موضوع سے ذہن کی مناسبت اور اُس سے دل چسپی، تو پھر اس پھر میں نہیں پڑنا چاہیے۔

اس زمانے میں علاقائی ادب کی مشیرازہ بندی کی ضرورت کو بھی محسوس کیا گیا۔ مختلف علاقے اور شہر، زبان و ادب کی ترقی کے اہم مرکز رہے ہیں۔ ان علاقوں اور شہروں میں جس ادب کی تخلیق ہوئی، اُس میں علاقائی اثرات کی آمیزش ہے۔ یہ بات مسلم ہے کہ علاقائی ادب میں مخصوص ذخیرہ الفاظ، علاقائی تہذیبی عناصر اور اندازِ بیان کے اہم نمونے محفوظ ہوتے ہیں۔ اگر اردو کا اچھا لغت تیار کرنا مقصود ہو تو اُس کو علاقائی زبان و ادب کے جائزے کے بغیر مرتب نہیں کیا جاسکتا۔ ارتقاے زبان کے لحاظ سے بھی علاقائی اثرات کی اہمیت ہے۔ تاریخِ ادب کی تکمیل تو

علاقائی جائزے کے بغیر ہو ہی نہیں سکتی۔ اگر اہم علاقوں کے ادیبوں اور شاعروں کی اہم تخلیقات کا جائزہ مکمل کر لیا جائے تو تاریخ ادب اور تاریخ زبان کے نقطہ نظر سے یہ بڑا کام ہوگا۔ اس طرف خاصی پیش رفت ہوئی ہے خصوصاً وکلیات پر سب سے زیادہ کام ہوا ہے۔ یہ بات بھی اہم ہے کہ علاقائی مصنفین کے ساتھ اُسی صورت میں انصاف کیا جاسکتا ہے، جب پہلے علاقائی سطح پر اُن سے متعلق ساری ضروری معلومات کو یک جا کر دیا جائے اور پھر اُن متعین حالات میں سے، ضروری اجزاء کو لے کر شامل کر لیا جائے۔ علاقائی جائزے کی تکمیل کے بغیر، معتد اُمود میں تاریخ ادب کے ساتھ انصاف نہیں کیا جاسکتا۔

یہ صحیح ہے کہ ایسے بیش تر جائزے جذباتیت اور جانب داری سے مبرا نہیں، لیکن اس سے مایوس ہونے کی ضرورت نہیں۔ علاقائی ادب اب تک جس طرح نظر انداز رہا تھا، اُس کا ردِ عمل کچھ تو ہونا ہی چاہیے تھا۔ اس کی اُمید رکھنا چاہیے کہ جلد ہی یہ خامی بھی نکل جائے گی اور پھر یہ بھی ہے کہ جو لوگ ان جائزوں سے کام لیں گے، وہ اس کا لحاظ رکھیں گے اور بڑھتا ہوا تحقیقی شعور بھی اس کی اصلاح کرتا رہے گا۔ ایک بار ابتدائی کام ہو جائے تو پھر اُس کی چھان بین بھی آسانی کے ساتھ ہو سکے گی۔

ایک قابل ذکر بات یہ بھی ہے کہ اس زمانے میں، پہلے کے مقابلے میں زیادہ صفائی اور زیادہ شدت کے ساتھ احتساب کی ضرورت کو محسوس کیا گیا اور اُس پر عمل بھی کیا گیا۔ اس کا لازمی اثر یہ ہوا کہ شخصیتوں کا جادو ٹوٹا اور تحقیق و تدوین کی دنیا میں جھوٹی وضع داری اور مصنوعی جذبات کے چلن کو غلط

سمجھا گیا۔ اس لحاظ سے گویا تحقیق نے شرفی صاحب کی روایت کو پھر سے زندہ کیا، جنہوں نے سب سے پہلے تحقیق کی سچائی کو ساری وضع داریوں، مردوں، مصلحتوں اور سخن گسترانہ اسالیب سے بالکل الگ رکھنے پر زور دیا تھا اور اُس کے بہترین علمی نمونے پیش کیے تھے۔ درمیان میں یہ روایت کچھ مدھم پڑ گئی تھی، اس زمانے میں قاضی عبدالودود صاحب نے اُس کو پھر سے اور زیادہ اہتمام کے ساتھ زندگی نو بخشی اور اس انداز سے اُس کو تازہ کیا کہ اب احتساب، ایک مستقل ضرورت اور ایک لازمی جز بن گیا ہے تحقیق و تدوین کی شریعت کا۔ احتساب کے اس بے لاگ انداز نے بے حد مفید کام انجام دیا ہے۔ اس کا سب سے بڑا اور مفید اثر یہ ہے کہ شخصیت کا جادو ٹوٹا۔ شخصیت کے بجائے کام کو دیکھا جاتا ہے اور ہر بات کو جانچے پرکھے بغیر محض کہنے والے کی ذات یا اُس کے مرعوب کن انداز بیان کی وجہ سے قابل قبول نہیں سمجھا جاتا۔

ظاہر ہے کہ احتساب سے خفیف اثر کا تباہ ختم نہیں ہو سکتی، ہاں یہ ضرور ہو سکتا ہے کہ اُن کو ہر صورت میں بُرا سمجھا جائے اور کسی تحلف کے بغیر بُرا سمجھا جائے، وہ مثال و میاں نہ بننے پائیں اور کوئی شخص ایک گھٹیا کام سے مادی فائدہ کتنا ہی اٹھائے، ادب کی شریعت میں اُس کو قابلِ نظر نہیں سمجھا جاتا رہے، اور یہ ہوا ہے۔ اس سے بہت سے نئے لوگوں کی تربیت بھی ہوئی ہے اور اُن کو عملی طور سے لفظ احتیاط کے صحیح معنی معلوم ہوئے ہیں۔ چور بازاری کا کاروبار کرنے والے کو یا کسی آئینہ کو آپ بُرا کہیں یا اُس کے راستے میں روڑے اٹکائیں تو ظاہر ہے کہ وہ اس کو برداشت نہیں کر سکتا۔ وہ تو یہ ثابت کرے گا کہ وہ حق پیسے کچھ دن ہوئے میں نے ایک ناول میں

ایک ایسے شخص کا حال پڑھا تھا جو افریقہ کے دور دراز علاقوں سے نوجوان لڑکوں اور لڑکیوں کو پکڑ کر غلاموں کی حیثیت سے فروخت کیا کرتا تھا۔ اس میں کشت و خون بھی ہوتا تھا۔ اُس نے ایک بار ایک اجتماع میں کہا تھا کہ لوگ مجھ کو خونی اور مجرم کہتے ہیں، لیکن یہ بے وقوف میرا احسان نہیں مانتے کہ میں نوجوانوں کو افریقہ کے تاریک علاقوں سے نکال کر دنیا کے روشن اور ہندب حصوں میں بھیجتا ہوں۔ یہی صورت ہے اُن لوگوں کی جن کے گھٹیا کام اور غیر ایمان دارانہ روش کا احتساب کیا جاتا ہے۔ اُن لوگوں نے ایک اصطلاح وضع کی ہے: ”منفی اندازِ نظر“ اس کا مطلب یہ ہے کہ جو لوگ غلط کام کو غلط کہتے ہیں، وہ ادب کو نقصان پہنچاتے ہیں اور معقول لوگوں کے کام میں رکاوٹ ڈالتے ہیں۔ یعنی جھوٹ بولنا اور تحقیق و تدوین کے نام پر تجارت تو تعمیری کام ہے، پرانے دوا دین کو تدوین کے نام پر سچ کرنا بھی تعمیری کام ہے، اور یہ کہنا کہ یہ باتیں غلط ہیں، تخریبی انداز ہے۔ لوگ غلط کام اور گھٹیا کام اس سے پہلے بھی کرتے تھے، لیکن اُس پر ڈھٹائی سے اس طرح فخر نہیں کرتے تھے۔ یہ انداز خاص اسی زمانے کی پیداوار ہے کہ ادب و تحقیق کے نام پر ہر قسم کی بے عزتی کی جائے گی اور اُس پر ٹوکا جائے گا تو اُس کو منفی اندازِ نظر اور تخریبی عمل کہا جائے گا۔

میرے ایک فاضل دوست نے ایک بار دورانِ گفتگو میں اس خیال کا اظہار کیا تھا کہ اس زمانے کی ایک قابلِ ذکر بات یہ بھی ہے کہ تنقید و تحقیق کا درمیانی فاصلہ کم ہوا ہے اور اُن دونوں کی سرحدیں ملنے لگی ہیں۔ یہ بات اس حد تک تو صحیح ہے کہ اب تنقید نے تحقیق کی واقعی اہمیت کو محسوس کیا ہے،

لیکن چون کہ بنیادی طور پر یہ دو مختلف موضوع ہیں، اس لیے ان میں اس طرح کی نزدیکی کبھی نہیں ہو سکتی کہ ان کی سرحدیں مل جائیں۔ جس دن ایسا ہوگا اُس دن تحقیق پر حوت آجائے گا۔

بات یہ ہے کہ تنقیدی رائیں، تحقیق کے فراہم کیے ہوئے مواد پر مبنی ہو سکتی ہیں، لیکن تنقیدی سطح پر استخراجِ نتائج میں ہمیشہ اختلاف رہے رہے گا، کیوں کہ تنقیدی سطح پر نتائج کا جس طرح تئیں اور استخراجِ عمل میں آتا ہے، اُس کا بڑا حصہ تعبیری ہوتا ہے اور یہ سلم ہے کہ تعبیر کا اختلاف ہمیشہ کا فرما رہے گا اور اُسی کے اثرات سے ایک ہی بات کے متعلق مختلف ناقدین، مختلف رایوں کا اظہار کرتے ہیں، جب کہ تحقیق میں اس طرح کے اختلاف کی گنجائش نہیں، کیوں کہ وہاں تعبیرات داخل نہیں ہوتیں تحقیق میں اختلافات، حقائق کے تئیں پر ہوتے ہیں اور اُن نتائج کے استخراج پر جو غیر متعین حقائق کی بنا پر اخذ کیے گئے ہوں۔ اگر حقائق متعین ہیں، تو تحقیقی حدود کے اندر جو نتائج اخذ کیے جائیں گے، وہ بھی متعین ہوں گے۔ جب اخذِ نتائج میں تنقیدی تعبیر کا اثر شامل ہوگا تو اختلاف کی کمریں پھوٹنا شروع ہو جائیں گی۔ یہیں سے تنقید و تحقیق کے راستے الگ ہو جاتے ہیں۔ اس بات کو یوں بھی کہا جاسکتا ہے کہ تنقید جن موضوعات کو اپناتی ہے اور جن امور کی نشان دہی کرتی ہے اور اُس کے لیے جس اسلوب کو اختیار کرتی ہے، یہ سب چیزیں تحقیق کے دائرے سے باہر ہیں۔ نقاد اور محقق دو مختلف راہوں کے راہی ہوتے ہیں۔ نقاد تحقیق کے نتائج کے بغیر بہت سی صورتوں میں اپنا کام انجام نہیں دے سکتا، لیکن محقق تنقید کے نتائج سے بے نیاز ہوتا ہے۔ اس فرق کو نظر انداز نہیں کرنا چاہیے۔ ظن، قیاس، تعبیر، تاویل اور ذوق؛

یہ سارے اجزاء تنقید کے لیے اہم حیثیت رکھتے ہیں، جب کہ تحقیق میں یہ اظہار احتمال کے سوا اور کسی کام نہیں آسکتے۔

یہاں پر ایک اہم سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا تدوین اور تحقیق کا سارا عمل دخل مشعر کے بعد ہوا ہے اور کیا اس سے پہلے ایسے لوگ تھے ہی نہیں، جن کے کارنامے معیار کا کام دیتے اور ان کے اثر سے تدوین و تحقیق کی طرف بالکل صحیح انداز سے توجہ منعطف رہتی؟ اور یہ کہ جن عناصر کے متعلق یہ کہا جاتا ہے کہ یہ وہ رجحانات ہیں جو سلسلہ کے بعد نمایاں نظر آتے ہیں، کیا واقعی ایسا ہی ہے اور اس سے قبل ان کا اثر تھا ہی نہیں؟ اور اگر ان کی کارفرمائی تھی، تو پھر ان کا اثر برابر اپنا کام کیوں نہیں کرتا رہا؟

اُردو میں ادبی تحقیق کا آغاز بیسویں صدی کے آغاز سے ہوتا ہے اور کسی تکلف کے بغیر شیرانی صاحب کو اُردو میں تدوین و تحقیق کا معلمِ اول کہا جاسکتا ہے۔ شیرانی صاحب نے قدیم شرقی اندازِ تعلیم اور جدید مغربی اندازِ نظر، دونوں سے فیض پایا تھا۔ مزاجاً ان کو تحقیق سے مکمل مناسبت تھی اور ان کے یہاں وہ منطقی اندازِ نظر موجود تھا جس کے بغیر اندازِ گفتگو میں صحت اور استخراجِ نتائج کا سلیقہ آہی نہیں سکتا۔ زود یقینی، آسان پسندی اور کم نظری سے انھیں گویا علاقہ نہیں تھا، نہ پرستاری دہم سے سروکار تھا۔

تحقیق اور تدوین دونوں موضوعات پر ان کا ہمیشہ ہر کام، مثال معیار کی حیثیت رکھتا ہے۔ لیکن عجیب بات یہ ہے کہ اگرچہ ان کے کام کی اہمیت اور افضلیت کو برابر تسلیم کیا گیا، لیکن عملی سطح پر مدت تک ان کے طریقہ کار کا اثر قبول نہیں کیا گیا۔ مستحیات سے بحث نہیں، عمومی حیثیت سے یہی

صورت حال رہی۔

اس کی ایک اہم وجہ یہ ظاہر یہ نظر آتی ہے کہ انیسویں صدی کا آخری حصہ اور بیسویں صدی کا ابتدائی حصہ، دراصل حالی و شبلی کا عہد تھا۔ اس زمانے میں ادبیات کی دنیا میں ان دونوں کے اثرات شریکِ غالب کی حیثیت سے کارفرما رہے اور ان کے انتقال کے کچھ دن بعد تک یہ اثرات اسی طرح کام کرتے رہے۔ مولانا شبلی کی خوش مذاقی، انشا پر دازی اور آگہی سے کون انکار کر سکتا ہے؛ لیکن اس سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا کہ ان کے مزاج پر رومانیت کا غلبہ تھا، جس کا اثر ان کے اندازِ استدلال میں نمایاں ہے۔ بات پر اصرار اور بہت گری و پرستش کا جذبہ ان کے یہاں ہمیشہ کارفرما رہا۔ ان کی عبارت میں بھی ان عناصر کی جلوہ گری ہے۔ ان کے یہاں جو خطیبانہ انداز ہے، اور مخاطب میں جس طرح وہ "تم" کی ضمیر کو کثرت سے استعمال کرتے تھے؛ وہ انھیں عناصر کا نتیجہ ہے۔ ان کے یہاں تحقیقی سطح پر شک کرنے اور پھان بین کرنے کا رجحان کم تھا۔ مختصر یہ کہ وہ ناقد تھے، انشا پر داز تھے، خوش مذاق تھے اور اس صفتِ خاص میں بہت کم لوگ ان کے شریک نہیں گئے؛ لیکن وہ محقق نہیں تھے۔ تحقیق جس کم یقینی، غیر جذباتی اندازِ فکر و اندازِ انہار اور صحیح معنوں میں سنگ دلی کی طلب گار ہے؛ وہ مولانا کا حصہ نہیں تھی۔

مولانا حالی کی شرافت، وضع داری، بروہ پوشی، تحلل اور درمیان روی سے سب وافع ہیں۔ ان کی عبارت کی سادگی تحقیق کے کام کی چیز ہو سکتی ہے لیکن ان کے مزاج میں جس میزانِ روی کا عمل دخل تھا، تحقیق کو اس سے علاوہ نہیں ہو سکتا۔۔۔۔۔ حالی و شبلی کے یہاں جو عناصر کارفرما ہیں

عام سطح پر اُن میں قبول کیے جانے بل کہ بیک کہے جانے کی بڑی طاقت ہے، اُن میں قبول عام کی کشش پنہاں ہے۔ اسی لیے اُس عہد میں شیرازی صاحب کا خشک و بے رنگ اور کافر طبیعتی کا مرادف انداز عام طور پر اپنا اثر نہیں ڈال سکا۔ لوگ حالی اور شبلی ہی کے اسیر رہے۔

حالی و شبلی کے اثرات کے بعد سب سے طاقتور اثر تھا بابا سے اُردو مولوی عبدالحق مرحوم کا۔ اُن کی خدمات سے کوئی کافر ہی انکار کر سکتا ہے۔ ایسے بے لوث اور اُن تھک کام کرنے والے کبھی کبھی سامنے آیا کرتے ہیں۔ وہ بیک وقت کئی محاذوں پر کام کیا کرتے تھے بل کہ بڑا کرتے تھے۔ اُن کا بیشتر وقت انجمن کے تنظیمی کاموں میں اور اُردو کے سلسلے میں مدافعت و مقابلے میں صرف ہوا کرتا تھا۔ اُس زمانے کے ہنگامے جو اُردو ہندی کے نام سے برپا ہوتے رہتے تھے، اُن پر نظر ڈالی جائے تو معلوم ہوگا کہ مولوی صاحب کا کتنا وقت اُن کی نذر ہوا کرتا تھا۔ انھوں نے تحقیق کی طرف بھی توجہ کی اور تدوین کا کام بھی کیا ہے اور یہ واقعہ ہے کہ انھوں نے نہایت اہم تذکروں اور قدیم مسنوں کو شائع کیا اور اس طرح کام کرنے کا ڈول ڈالا کہ لوگوں کو ان امور سے دل چسپی پیدا ہوئی۔ لیکن بات وہی ہے کہ تحقیق، شرک کو گوارا نہیں کرتی۔ آدمی اگر چومکھی لڑے گا تو اور موضوعات کا حق چاہے ادا ہو جائے تحقیق کا حق ادا نہیں کیا جاسکتا۔ اس کے لیے جس انہاک، یک سوئی اور ڈوب جانے والی کیفیت کی ضرورت ہوتی ہے؛ ہنگامہ آلود زندگی اُس کے منافی ہے۔ مولوی صاحب کی تحریروں میں سادگی، مولانا حالی کے اثر سے آئی تھی، لیکن اُس میں ایک خاص دل کشی کی چمک، اُن کی اپنی چیز ہے؛ کچھ تو اُن کے دل کش انداز نگارش کی بنا پر اور کچھ اس بنا پر کہ تحقیق کے آثار نسبتاً کم

روشن تھے؛ مولوی صاحب مرحوم نے تحقیق میں جو کام کیا، اُس کو پوری طرح قابل ذکر سمجھا گیا۔ تدوین و تحقیق دونوں موضوعات اس میں شامل رہے اور اس سے بھی دونوں موضوعات کو نقصان پہنچا۔ مولوی صاحب کے پاس اتنا وقت تھا ہی نہیں کہ وہ چھان بین کا حق ادا کر سکتے۔ یہ بھی سننا گیا ہے کہ وہ اکثر دوسروں سے بھی اپنے کام میں مدد لیا کرتے تھے۔ لیکن کتابوں پر نام انھیں کا ہوتا تھا۔ یہ سچ ہوا جھوٹ۔ لیکن یہ واقعہ ہے کہ جن مسنوں پر اُن کا نام بحیثیت مدقون درج ہے؛ اُن میں آداب تدوین کی پابندی بہت کم نظر آتی ہے۔ یہی حال تحقیقی مقالات کا ہے۔ اس کا سب سے بڑا اثر یہ ہوا کہ اُن کی تقلید میں تدوین اور تحقیق دونوں کو آسان کام سمجھا گیا۔

ضمنی طور پر یہ عرض کروں کہ اس کے باوجود مولوی صاحب کی خدمات بہت زیادہ ہیں۔ تذکرے انھوں نے جیسے بھی چھاپے آج ہم سب انھیں سے کام لینے اور انھیں کا حوالہ دینے پر مجبور نظر آتے ہیں۔ یہ ناقص کام اگر وہ ذکر جاتے تو شاید سرسے سے ہو ہی نہ پاتا۔ اس کا اندازہ یوں بھی کیا جاسکتا ہے کہ اُن کے بعد اُن کے جانشینوں نے اُس روایت کو مرحوم بنا دیا۔ اس کے علاوہ مرحوم کا بہت بڑا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے حافظ محمود خاں بٹرائی ڈاکٹر عبدالنار صدیقی اور مولوی وحید الدین سلیم جیسے اساطین ادب سے کام کرایا۔ یہ کام کرنے والے جس پایے کے تھے، اُس سے بھی راقع بین اور مرحوم کے سوا، کوئی دوسرا شخص ان لوگوں کی اپنی فرمائشوں کو اس طرح پورا نہیں کر سکتا تھا۔ اس لحاظ سے مولوی صاحب کو اپنے زمانے کا کل کرست کہنا چاہیے۔ یہ اُن کا بہت بڑا کارنامہ ہے۔ مولوی صاحب

چلے گئے اور سارے بڑے لوگوں کی طرح، اپنی جگہ خالی چھوڑ گئے۔ اُن کے جانشینوں نے اور جو بھی کیا ہو، مگر اُس علمی روایت کو زندہ نہیں رکھ سکے جس کو مرحوم نے فروغ دیا تھا۔ شاید یہ ان لوگوں کے بس کی بات تھی بھی نہیں۔ اسی ایک بات سے مولوی صاحب کی عظمت کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔ یہ ضمنی بات ختم ہوئی۔

شبہ کرنا، اس زمانے کا بڑا اہم رجحان ہے، جس نے تحقیق کی افادیت کو اور تحقیقی طریقہ کار کو فروغ بخشا۔ اسی طرح انکار کی جرات بھی بڑھی۔ ان دونوں عناصر نے یہ بڑا کام کیا کہ آسانی سے واقعات کو تسلیم کرنے اور سادگی کے ساتھ نتائج کو قبول کر لینے کی ذہنیت پر کاری ضرب لگی۔ مزاجاً ہم لوگ روایت پرست ہیں اور دعوے کے بغیر چیزوں کو بہ آسانی مان لینا، قومی مزاج سا بن کر رہ گیا ہے۔ تصوف نے اس کم زوری کو بہت بڑھا دیا اور خوش عقیدگی سے اس کو موسوم کرنا سکھایا۔ سوال جواب، جرح و تعدیل، اسباب کی تلاش اور منطقی اندازِ نظر کو گمراہی کا مرادف بتایا گیا اور زود یقینی کو اچھی چیز سمجھا جانے لگا۔ خاص طور پر پُرانے لوگوں اور پُرانے واقعات کو تقدس کے حصار میں گویا محفوظ کر دیا گیا۔ روایتوں کو حقیقتوں کا ہم معنی سمجھ لینا قومی مزاج سا بن گیا ہے۔ اب تک یہ صورت ہے کہ اکثر لوگ ہر طرح کی روایتوں کو بہ آسانی تسلیم کر لیتے ہیں۔ امیر خسرو نے موسیقی میں بہت سے اضافے کیے، فلاں فلاں راگ ایجاد کیے، فلاں ساز اُنھی کی دین ہے؛ ایسی باتوں کو روایت پرستانہ مزاج خوب خوب مانتا ہے اور جب کوئی یہ کہتا ہے کہ اس کا ثبوت موجود نہیں، یا وہ خسرو کے صوفی صافی ہونے کو مشتبہ سمجھتا

ہے؛ تو تحقیق کے اصولوں کے تحت ایسی باتوں پر گفتگو کرنے کے بجائے، ایسے لوگوں کی طرف سے روایت کا سہارا لے کر اُس شخص کو بھٹیلانے کی کوشش کی جاتی ہے۔ ————— اب سے پہلے روایت پرستی کا اثر بہت زیادہ تھا مگر پندرہ بیس سال کے عرصے میں بہت کچھ تبدیلی ہوئی ہے اور اب شبہ کرنے کو پہلے کی طرح بُرا نہیں سمجھا جاتا اور قابلِ قبول دلائل کے بغیر دعووں کو قبول کرنے کا رجحان بھی کم ہوا ہے۔ یہ واقعہ ہے کہ اس میں بہت بڑا حصہ ہے قاضی عبدالودود صاحب کی تحریروں کا۔ قاضی صاحب کی تحریروں نے شیعہ کے بعد اپنے اثرات کو نمایاں کیا ہے۔ یوں کیسے اُن کے اکثر اہم مضامین اسی زمانے میں لکھے گئے ہیں۔ ان تحریروں نے تحقیق کے اصول و آداب سکھائے، شک کرنا سکھایا، انکار کرنے کی جرات بخشی، منطقی اندازِ نظر اور جرح و تعدیل کی اہمیت کو ذہن نشین کیا اور اُن کے تبصروں نے احتساب کی اُس روایت کو فروغ بخشا جس کی بنیاد شیرانی صاحب نے رکھی تھی۔ اس طرح اس نئے میں روایت پرستی پر کاری ضرب لگی۔ چوں کہ معاشرے میں ابھی تک تبدیلی بردے کار نہیں آسکی ہے اور روایتوں کا اثر ذہنوں پر اب بھی بچھایا ہوا ہے، اس لیے اکثریت اب بھی اُنھی لوگوں کی ہے جو احتساب کو اور منطقی اندازِ نظر کو کچھ اچھا نہیں سمجھتے، مگر پہلے کے مقابلے میں اب ایسے لوگوں کی تعداد بھی بڑھ گئی ہے جو تحقیق کے اصول و آداب کو برتن ضروری سمجھتے ہیں اور منطقی طور پر استخراجِ نتائج کے قائل ہیں۔ ملک میں صنعتی ترقی تیزی کے ساتھ ہو رہی ہے اور مستقبل قریب میں مزید ترقی کی اُمید ہے۔ صنعتی ترقی کے ساتھ صنعتی کلچر بھی آتا ہے اور اس

کچھ میں روایتوں کا رنگ تہم پڑ جاتا ہے۔ اس کا امکان ہے کہ یہاں بھی یہی صورت رونما ہو، اور اس صورت میں تحقیق کے منطقی انداز کو فروغ پانے کے لیے قومی سطح پر بھی مناسب ماحول مل جائے گا۔

حوالہ اور صحتِ متن

تحقیق کی ایک مشکل یہ ہے کہ اس میں معتبر حوالے کے بغیر کچھ بھی قابلِ قبول نہیں ہوتا اور اس سے بھی بڑی مشکل یہ ہے کہ ایسے متن کم ہیں جو موجودہ صورت میں قابلِ اعتماد ہوں: اس طرح حوالے کا مسئلہ بہت پریشان کن ہے۔ اساتذہ کے وہ اورین، قدیم نثری تصانیف، تذکرے، سبھی اس کم یابی کے ذیل میں آتے ہیں۔ بس چند کتابوں کے اچھے، دلچسپ سلسلے آئے ہیں۔ تذکروں کا شمار بنیادی مآخذ میں کیا جاتا ہے، لیکن بیش تر مطبوعہ تذکرے، ترتیب نو کی راہ دیکھ رہے ہیں۔ اختلافِ متن یا انقباضِ کلام کے تحت جس فراخ دلی کے ساتھ تذکروں میں چھپے ہوئے اشعار کا حوالہ دیا جاتا ہے، وہ تو اور زیادہ غیر مناسب ہے، کیوں کہ بیش تر مطبوعہ تذکروں میں اشعار کے متن کا حال سب سے زیادہ یقین ہے۔ ایسے تذکروں کو جب تک آدابِ تدوین کی مکمل پابندی کے ساتھ مرتب نہ کیا جائے، اس وقت تک متن کو شہادت سے محفوظ نہیں قرار دیا جاسکتا۔

یہ صیورت حال تحقیق کے طالب علموں کے لیے مصیبت آفریں ہے۔ اس مضمون کا مقصد یہ ہے کہ اساتذہ کی توجہ اس طرف مبذول کرائی جائے کہ

اہم مآخذ، خاص طور پر اساتذہ کے دواوین اور تذکروں کو پابندیِ آدابِ تدوین کے ساتھ مرتب کرنے کی بہت ضرورت ہے۔ اور طلبہ کے سامنے اس بات کو واضح کیا جائے کہ حوالہ دیتے وقت اُن کو بہت احتیاط کرنا چاہیے۔ جو کتابیں عام طور پر بطورِ مآخذ استعمال میں آتی ہوتی ہیں، اُن کو صحیح طور پر مرتب کیا جانا چاہیے؛ اور جب تک ایسا نہیں ہوتا، اُس وقت تک ہر مآخذ کو امکانی حد تک دیکھ بھال لینا چاہیے اور جہاں تک ممکن ہو، دوسرے مآخذ سے مقابلہ بھی کر لینا چاہیے۔ اور اگر ایک کتاب کے کئی نسخے ہیں، مطبوعہ یا غیر مطبوعہ؛ تو اُن میں سے جتنے نسخے مل سکتے ہوں، اُن کو بھی ضرور دیکھ لینا چاہیے۔ اس استیاط کے بغیر کبھی بعض صورتوں میں اور کبھی اکثر صورتوں میں غلط فہمی اور غلط آفرینی کے امکانات کا رفرما رہیں گے۔

ایک ضمنی بات؛ میں تحقیق کے طالب علموں کی توجہ اس طرف خاص طور پر منعطف کرانا چاہتا ہوں کہ تحقیق میں شک کو بنیادی حیثیت حاصل ہے، بل کہ اکثر صورتوں میں تحقیق کا آغاز اسی نقطے سے ہوتا ہے۔ اگر کوئی شخص خوش اعتقاد ہے، تو یہ ممکن ہے کہ وہ اللہ کا نیک بندہ ہو یا جلد ہی یہ سعادت اُسے حاصل ہو جائے؛ مگر تحقیق کی روشنی سے اُس کی آنکھیں محروم رہیں گی۔ عقیدت، زود یقینی اور ان جیسی تصوف پسند اور مغالطہ آفریں خوش اخلاقیوں کی تحقیق میں گنجائش نہیں۔ یہ ضمنی بات ختم ہوئی۔

اس مضمون میں بعض حوالوں کا ذکر کیا جائے گا اور بعض اختلافات کو پیش کیا جائے گا، تاکہ ان مثالوں کی مدد سے وضاحت بیان کی آسانی حاصل ہو سکے۔ مثالیں مختلف کتابوں سے پیش کی جائیں گی، اور اس طرح حوالہ دینے کی مشکلات کا صحیح متنوں کی کم یابی کا اور اس دائرے کی وسعت

کا اندازہ کیا جاسکے گا۔ یہ صراحت کی جاتی ہے کہ صحتِ متن اور حوالے کے سارے مسائل پر گفتگو کرنا مقصود نہیں۔

مخدومی قاضی عبدالودود صاحب نے "تذکرہ شہرِ مستطہ" ابنِ امین اللہ طوفان کے حاشی میں، آپ حیات کی ایک عبارت کے ضروری اجزا نقل کر کے، اعتراض کیا ہے کہ آزاد نے ناسخ و آتش کے دواوین دیکھے بغیر اعتراض جڑ دیا؛

[ایک شاعرے میں خواجہ.... (آتش) نے مطلع پڑھا؛

سر مر منظور نظر ٹھہرا ہے چشمِ یار میں

نیل کا گنڈا پنچایا مردمِ بیمار میں

شیخ (ناسخ) نے کہا سبحان اللہ! خوب فرمایا ہے: "سر مر... یار میں؛

نیلگوں... بیمار میں؛ خواجہ صاحب نے اُٹھ کر سلام کیا اور کہا: جابی

استادِ خالیت۔ آزاد کی سمجھ میں نہیں آتا کہ بیمار میں گنڈا کیڑا کچر پھالتے

ہیں۔ گنڈا بیمار کو پنچاتے ہیں اور اس سے زیادہ تعجب شیخ... کے مطلعے

کا ہے۔ (شعر: اس اختلاف کے ساتھ کہ ردیف "میں")

(آپ حیات، طبع ۱۹۱۷ء، ص ۳۶۹)

آتش و ناسخ دونوں نے اس زمین میں بہ کثرت اشعار کہے ہیں اور کلیات

مطبوعہ میں ردیف "کو" ہی ہے۔ دونوں استادوں کے دیوانِ آپ حیات

لے مطلب یہ ہے کہ آپ حیات میں ناسخ کا مطلع اس طرح لکھا ہوا ہے:

یوں نراک سے گراں ہے سر مر چشمِ یار میں جس طرح ہورات بجاری مردمِ بیمار میں

کی تعریف سے بہت قبل چھپ چکے تھے اور چار دانگ ہند میں رائج تھے۔
دیوان کی طرف رجحان کے بغیر اعتراض جڑ دینا نہایت غیر ذمہ دارانہ روش ہے
(حواشی تذکرہ مذکور، ص ۱۶۹)

"قاضی صاحب کا ماخذ آپ حیات کا نسخہ مطبوعہ ۱۸۹۱ء ہے۔ میرے شا
آپ حیات کا نسخہ مطبوعہ ۱۸۹۹ء ہے، جو مفید عام پریس لاہور کا چھپا ہوا ہے
اُس میں یہ عبارت جس طرح ہے، اُس سے آزاد پر وہ اعتراض وارد ہی نہیں
ہوتا جو قاضی صاحب نے کیا ہے۔ اس نسخے میں یہ عبارت یوں ہے۔

"ایک شاعرے میں خواجہ صاحب نے مطلع پڑھا:

سر مر منظور نظر ٹھیرا ہے چشم یار کو

نیں کا گنڈا پنھایا مردم بیمار کو

شیخ صاحب نے کہا: سبحان اللہ، خواجہ صاحب نے کیا خوب
فرمایا ہے:

سر مر منظور نظر ٹھیرا جو چشم یار کو

ننگوں گنڈا پنھایا مردم بیمار کو

خواجہ صاحب نے اُن کو سلام کیا اور کہا: جای استاد خالیست

مجھے تعجب ہے شیخ صاحب کے مطلع کا کہ فرماتے ہیں:

یوں فراغت سے گراں ہے سر مر چشم یار کو

بس طرح ہو رات بھاری مردم بیمار کو

یہاں "بیمار پر" ہو تو ٹھیک ہو۔

(آپ حیات مطبوعہ ۱۸۹۹ء، ص ۳۴۴)

یعنی اس فیض کی عبارت کے مطابق، آتش و ناسخ کے اشعار کی ردیف دی

ہے جو ان کے مطبوعہ دو دین میں ہے اور اُس میں آزاد نے کچھ تصرف نہیں کیا۔۔
آپ حیات بارہا چھپی ہے اور اُس کی مختلف اشاعتوں میں اختلافات پائے
جاتے ہیں، مگر خاص بات یہ ہے کہ جو اشاعتیں ۱۹۱۱ء سے پہلے کی ہیں، اُن
میں اور بعد کی اشاعتوں میں زیادہ اختلافات ہیں۔ آزاد کی دیوانگی کا زمانہ بھی
معلوم ہے، یہ بھی معلوم ہے کہ اُن کے دور میں بھی صاحب قلم تھے: ان امور کے
پیش نظر، یہ ضروری ہے کہ اس اہم کتاب کے مختلف ایڈیشن جمع کیے جائیں اور
ایک اچھا نسخہ مرتب کیا جائے، جس سے یہ معلوم ہو سکے کہ ایسے اختلافات کی
حیثیت کیا ہے۔ قاضی صاحب نے تذکرہ مذکور کے "لمحات حواشی" میں اسی
سلسلے میں لکھا ہے: "شعر ناسخ و ردیف" کو، بھی آپ حیات میں ہے مثلاً "۲۲"
اس سے بات اور اُلجھ گئی۔ مجھے یقین ہے کہ آپ حیات کے بعض حوالوں
میں اس سے کہیں زیادہ الجھنوں سے سابعہ پڑے گا، اگر اختلاف متن کا یہ
پہلو پیش نظر ہو۔

اکثر مطبوعہ تذکرہ کا متن غلط سے خالی نہیں، مگر اس سے بھی
زیادہ اہم بات یہ ہے کہ متعدد تذکروں کے نئے خطی نسخوں کا علم ہوا ہے اور
اب جب تک ان تذکروں کو، مختلف نسخوں کی مدد سے احتیاط کے ساتھ از سر نو
ترتب کیا جائے، اُس وقت تک حوالے کا مسئلہ پریشان کن رہے گا۔ میں
اس سلسلے میں صرف ایک مثال پر اکتفا کروں گا، اثبات مدعا کے لیے
یہی کافی ہے۔

تذکرہ شورش کا شمار اہم تذکروں میں کیا جاتا ہے۔ اور درجہ کے علاوہ
"سب سے بڑی دہم یہ ہے کہ یہ پہلا تذکرہ ہے جو عظیم آباد میں لکھا گیا۔"

اس کے ایک خطی نسخے کا علم تھا (مخزن دہلہ ڈیلین لائبریری آکسفورڈ) اور اسی نسخے کو کلیم الدین احمد صاحب نے شائع کیا ہے اور یہ قول ڈاکٹر محمود الہی: "اس کی اشاعت نے اس کے ثقف اور مستند ہونے کو ایک مستقل سوال بنادیا ہے" موصوف نے مزید لکھا ہے:

"حال ہی میں راقم سطور کو تذکرہ شورش کا ایک اور مخطوط دست یاب ہوا ہے، جس کی بنیاد پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ آکسفورڈ والے مخطوطے میں کسی نہ کسی حد تک تحریف ہوئی ہے.... جہاں تک شعرا کے سلسلے میں بیانات اور انتخابات اشعار کا سوال ہے، اُس کے بارے میں صرف اتنا لکھنا کافی ہے کہ دونوں نسخوں میں قابلِ لحاظ اختلاف موجود ہے۔ شورش نے اکثر مقامات پر اپنے مآخذ اور ذرائع معلومات کی صراحت کر دی ہے.... لیکن آکسفورڈ والے نسخے سے ایسے بیانات غائب ہیں"

(قوی زبان (کراچی) اپریل ۱۹۶۶ء)

آخر میں موصوف نے لکھا ہے: "ضرورت اس کی ہے کہ دونوں نسخوں کو سامنے رکھ کر ایک مستند متن مرتب کیا جائے، تاکہ تحقیقی کام کرنے والے صحیح تر مواد سے واقف ہو سکیں"۔ یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ تذکرہ شورش کے موجودہ مطبوعہ نسخے سے کامل اعتماد کے ساتھ حوالے نہیں دیے جاسکتے، اور نہ وہ لازماً قابلِ قبول ہو سکتے ہیں۔ اکثر مطبوعہ تذکرے اسی ذیل میں آتے ہیں۔ اس سے اتفاق کیا جائے گا کہ عام طور پر جس طرح مطبوعہ تذکروں کی عبارتوں کو نقل کر دیا جاتا ہے، یا اختلافِ متن کے ذیل میں اشعار کا حوالہ دیا جاتا ہے، وہ تقاضائے احتیاط کے خلاف ہے۔

متحدہ مجموعہ ہائے کلام کے متعلق یہ معلوم ہے کہ اُن میں الحاقی کلام موجود ہے یا یہ کہ متن میں تحریف کی گئی ہے۔ مثلاً کلیاتِ سید کے مطبوعہ نسخوں میں بہت سا کلام دوسروں کا ہے۔ یہ کہا گیا ہے کہ تتر سے کچھ زیادہ غزلیں تو میر تنویری کی ہیں [ملاحظہ ہو مقالہ قاضی عبدالودود صاحب، سورہ (لاہور) شمارہ ۲۹] یا مثلاً خواجہ حافظ شیرازی کا دیوان۔ ایران کے فاضل اجل اور محقق بزرگ محمد قزوینی (مرحوم) کی تحریر کے مطابق، دیوانِ حافظ کے جو نسخے نویں صدی ہجری تک کے ٹکے ہوئے ملتے ہیں، اُن میں "عدہ غزلیات از پانصد تہجد نمیکند و بلکہ غالباً پانصد ہم نمیرسد۔ لیکن جس قدر زمانہ گزرتا جاتا ہے، غزلوں کی تعداد بڑھتی جاتی ہے، یہاں تک گیا، نویں صدی ہجری کے اواخر اور بارہویں صدی کے اوائل میں یہ تعداد بچھے سو تک پہنچ جاتی ہے، یعنی اس مدت میں تقریباً سو غزلوں کا اضافہ ہو جاتا ہے؛ مگر اُس کے بعد، یعنی موجودہ صدی میں دیوان کے بعض مطبوعہ نسخوں میں آٹھ سو سے بھی زیادہ غزلیں ملتی ہیں؛ درجی از پانچہا ہی اخیر دیوان حافظ در طهران بیش از سیصد غزل الحاقی بر اصل دیوان خواجہ علاء شدہ است و شمارہ مجموعہ غزلیہای دیوان ہشتصد و اند غزل رسیدہ است۔ [مقرر دیوان حافظ، مرتبہ محمد قزوینی و قاسم غنی]۔

اب اگر کوئی شخص دیوانِ حافظ کا ترجمہ کرنا چاہتا ہے، فہرست الفاظ بنانا چاہتا ہے یا سند کے لیے اشعار کا انتخاب کرنا چاہتا ہے، تو لازم ہوگا کہ وہ ان امور کو ملحوظ رکھے اور یہ نہ کرے کہ جو مطبوعہ نسخہ ہاتھ آجائے، اُسی پر قناعت کرے۔ میں ایک مثال سے اپنے مفہوم کی مزید وضاحت کرنا چاہوں گا، ایک غزل جس کا مطلع یہ ہے:

ایں چہ شورست کہ در دور قری بنم ہم آفاق پُر از غنہ و شری بنم

حافظ کی طرف منسوب کی جاتی ہے، مگر دیوان حافظ کے کسی معتبر نسخے میں یہ موجود نہیں اور جب تک قابل قبول شہادت نہ ملے، اُس وقت تک اس کا شمار الحاقی کلام میں کیا جائے گا (اور اب تک ایسی کوئی شہادت نہیں ملی ہے) مگر دیوان حافظ کے ایک مترجم نے عام روایت کے مطابق اس غزل کو بھی کلام حافظ میں شامل رکھا ہے اور اس پر یہ حاشیہ بھی لکھا ہے: "احوال زمانہ کے تغیر پر خواجہ صاحب نے یہ بہترین غزل بھی لکھا ہے" (دیوان حافظ مترجم - ناشر: سب رنگ کتاب گھر، دہلی، طبع اول، ص ۲۳۴) اور ایک تحقیقی مقالے میں بھی اس غزل سے یہی نتیجہ نکالا گیا ہے: "اس زمانے کے عام اخلاقی انحطاط کا نقشہ حافظ کی اُس غزل میں تمام جزئیات کے ساتھ ملتا ہے، جس کا مطلع ہے:

اِس چہ شوقیت کہ در دور قمری نیم ہمد آفاق پر از فتنہ و شرعی نیم

[خواجہ میر درد، تصوف اور شاعری - ناشر: انجمن ترقی اردو ہند علی گڑھ، ص ۲۵۸]

یہی صورت امیر خسرو سے منسوب "ہندی" کلام کی ہے کہ جب تک صحت اُتراب اور صحت متن دونوں کے سلسلے میں قابل قبول شہادت نہ ملے، اُس وقت تک اس شعر سے اُس کلام کا انتساب ناقابل قبول رہے گا اور اُن اجزاء کو حوالے کے طور پر نہ پیش کیا جاسکتا ہے نہ قبول کیا جاسکتا ہے۔

محمد حسین آزاد کے مرتب کیے ہوئے دیوان ذوق کا بھی حال معلوم ہے۔

یہ بتایا گیا ہے کہ آزاد نے بہت سے مقامات پر ترمیموں اور اضافوں کی پیوند کاری کی ہے۔ حال ہی میں یہ انکشاف بھی ہوا ہے کہ ناسخ کے کلام کا بھی یہی حال ہے کہ اُن کے شاگرد (اور مصحح کلیات ناسخ) میر علی اور سطرشاک نے بھی بہت سی ترمیمیں کی ہیں [ملاحظہ ہو مقدمہ انتخاب ناسخ، مرتبہ اتم احرار، اور ڈاکٹر

گیان چند جین کا مقالہ مشورۃ نذر عابد] مقدمہ انتخاب ناسخ تصحیح "کا ایک نمونہ پیش کیا جاتا ہے کلیات ناسخ (اشاعت اول) میں ص ۲۲۲ پر ایک شعر یوں چھپا ہوا ہے:

"چھوڑ کر اپنی تعلق، کر تواضع اختیار

رتبہ مینار مسجد پست ہے محراب سے"

کلیات کے غلط نامے میں "رتبہ مینار مسجد" کو غلط بتایا گیا ہے اور اُس کی جگہ "رتبہ مسجد کے منارے کا ہے کم" کو صحیح بتایا گیا ہے۔ اب دوسرا مصرع یوں ہوا:

"رتبہ مسجد کے منارے کا ہے کم محراب سے"

ایک اور شعر میں بھی "مینار" نظم ہوا تھا:

طاق ابرو کے تصور میں کردوں نامے بلند

چاہے مسجد عالی کے ہوں مینار دراز (ص ۱۳۲)

غلط نامے میں اس کی بھی تصحیح کی گئی اور تصحیح کے مطابق دوسرے مصرعے کو یوں پڑھنا چاہیے:

"ایسی مسجد کو منارے میں سزاوار دراز"

دونوں مصرعوں میں لفظ "مینار" نظم ہوا تھا، جب کہ بہ لحاظ لغت اصل لفظ "منار" (بفتح سیم) ہے۔ صاحب غیاث اللغات نے اس کی صراحت کر دی ہے کہ یہ لفظ بامضافہ یا غلط ہے۔ لفظ "منار" کے ذیل میں لکھا ہے:

"دور میں زمان کہ آرا مینار" گویند بزیادت سخانی، غلط محض است" شاگرد نے غائب اس خیال سے کہ استاد کے دامن پر اس غلطی کا داغ نہیں آنا چاہیے۔ غلط نامے کے واسطے سے تصحیح کر دی یا یوں کہیے کہ تحریف کے مرتکب ہوئے۔ ڈاکٹر گیان چند جین کے مقالے میں اس کی مزید صراحت کی گئی ہے۔ موصوف

نے ایک خط کا حوالہ دیا ہے جس میں ناسخ کی مغویٰ سراجِ نظم کے متعلق یہ لکھا ہوا ہے کہ: "ہمیں نسخہ راجناب میر علی اوسط صاحب گرفتہ و اصلاح فرمودہ بطبع آورند و بعض اشعار شیخ صاحب راجناب از قلم خود فرمودہ اند کہ خواندہ نمی شود" (نذر عابد ص ۳۰۴) جن صاحب نے اس سلسلے میں لکھا ہے کہ: "اس رقعے سے دو نہایت اہم باتیں معلوم ہوتی ہیں: ۱۔ میر علی اوسط رشک نے سراجِ نظم کے نسخے میں اصلاحیں کیں اور انھوں نے اصل نسخے میں بعض جگہ ناسخ کے اشعار کو اس طرح زد کیا کہ وہ بعد کو پڑھے تک نہیں جاسکتے تھے۔ یہی اصلاح شدہ نسخہ انھوں نے شائع کیا۔ معلوم ہوا کہ مطبوعہ نسخے میں فاضل شاگرد نے فراخ ولی سے سعادت مندی کا ثبوت دیا تھا۔۔۔۔۔" (نذر عابد ص ۳۰۸)۔

اس طرح کی تصحیح یا تحریر کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ ایک اور دل چسپ مثال سے صورت حال کا اچھی طرح اندازہ کیا جاسکتا ہے، رام پور سے مصحفی کے کلام کا ایک انتخاب ۱۲۹۶ء میں شائع ہوا تھا، مرتبین تھے مصحفی کے شاگرد اسیر اور اسیر کے شاگرد امیر مینائی اور فرمایش تھی نواب کلب علی خاں کی۔ ان دونوں اساتذہ کی رائے میں جہاں جہاں مصحفی کے کلام میں "متردکات" شامل ہو گئے تھے، وہاں وہاں اس طرح "تصحیح" کی گئی ہے کہ ان کو بدل دیا گیا ہے اور مصرعوں کو "زبان حال" کے مطابق بنا دیا گیا ہے۔ مولوی عبدالسلام خاں صاحب رام پوری نے ایک مفصل مضمون میں اس انتخاب کا تعارف کرایا ہے [مطبوعہ "معارف"، جلد ۱۲] اس مضمون سے نمونے کے طور پر دو تصحیحات نقل کی جاتی ہیں مصحفی کا شعر تھا،

دل کو ہے رفتگی اس ابروئے خم دار کے ساتھ
جوں سپاہی کے تئیں ربط ہو تلوار کے ساتھ
انتخاب میں اس شعر کو یوں چھاپا گیا ہے:
دل کو یوں ربط ہے اس ابروئے خم دار کے ساتھ
عشق جس طرح سپاہی کو ہو تلوار کے ساتھ
مصحفی کا معروف شعر ہے:

اُس گل کی باغ میں جو صبا نے چلائی بات
غنجے نے سکر کے کہا، ہم نے پائی بات
غالباً اس خیال سے کہ "بات چلانا فصیح نہیں، استاد کے مصرعے کو اس طرح بدل دیا گیا:

پیک صبا نے اُس کے دہن کا کیا جو ذکر
غنجے نے سکر کے

مضمون نگار نے صراحت کی ہے کہ یہ اصلاحات (جن کو تحریفات کہنا چاہیے) بہ خط امیر مینائی ہیں، مولانا عسکری سے جب میں نے دریافت کیا تو موصوف نے اس کی تصدیق کی، کلام مصحفی کا وہ خطی نسخہ رضا لاہوری رام پور میں موجود ہے جس کے صفحات پر یہ موقوفات ہیں۔

کلام سودا کا کوئی اچھا نمونہ اس زمانے میں شائع نہیں ہوا، وہی نوکثری "بات چلائی" پر آؤ گے اب حیات میں اعتراض کیا ہے کہ یہ امر ہے کی زبان ہے۔ مصحفی عبدالودود صاحب نے اس قول پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے:

"آؤ گے" وہ تو اس سے پہلے یا تا کہ خبر کے مصرعے "بات چلائی" کے بارے میں ہی کیا راسخ ہے، قسم ہے میں نے اگر بات چلی چلائی ہو (تکلیات، اشاعت آہستہ ص ۱۲۳)۔
"فراق کی جو تیری صبا نے چلائی بات" (ص ۲۵۶)۔
[نوائے ادب (مبہم) اپریل ۱۹۵۷ء]

نسخہ ملتا ہے اور ہم سب اُسی سے استفادہ کرتے ہیں خطی نسخوں سے یا ان کے
عکس سے ہر شخص استفادہ نہیں کر سکتا۔ یہ محض اتفاقات پر مبنی ہے کہ کسی شخص کو ایسے
ماخذ سے استفادے کا موقع مل جائے۔ اسی لیے میں خاص طور پر اس طرف توجہ
مبذول کرانا چاہتا ہوں کہ اہم کتابوں کو اس زمانے میں قاعدے کے ساتھ
مرتب کرنے کی ضرورت ہے۔ یہ بہت ضروری کام ہے۔

دیوان دکنی کے ایک مطبوعہ نسخے کا ذکر کرتے ہوئے گارسان دتاسی نے
لکھا ہے :

”اس مقالے کے شروع میں میں نے دیوان دکنی کے ایک اڈیشن
کا ذکر کیا ہے، جو حال ہی میں بمبئی سے شائع ہوا ہے۔۔۔۔۔ سبب
ضرورت متن کی تصحیح بھی کی گئی ہے یعنی تبدیلیاں کر دی گئی ہیں۔۔۔۔۔
دیوان کو مرتب کرنے والوں کو نام نہاد اصلاح کی ضرورت اس
لیے پیش آئی کہ ان کا خیال تھا کہ دکنی کے دیوان میں بعض متروک
الفاظ استعمال کیے گئے ہیں۔ ترتیب دینے والوں کو اصلاح دیتے
وقت یاد نہ رہا کہ دکنی نے دکنی اردو میں شاعری کی اور اس زبان
کے محاورے شمال کی موجودہ زبان میں لامحالہ ناپید ہوں گے۔
دکنی کے کلام کی خصوصیت یہی اجنبی زبان ہے۔۔۔۔۔ بمبئی کے
اڈیشن میں۔۔۔۔۔ دکنی کو نیا لباس پہنانے کی کوشش کی گئی ہے
اور اس کے کلام کو کٹا چھانٹ کر مسخ کر دیا ہے۔ یہی نہیں کہ
جدید صرف و نحو کا بشرطہ پلایا گیا ہے بلکہ دکنی الفاظ کو نکال کر ان
کی جگہ ایسے فارسی لفظ رکھ دیے گئے ہیں جو شمالی ہند میں رائج
ہیں۔۔۔۔۔ اپنے اعتراض کے ثبوت میں نیچے میں چند مثالیں

دیتا ہوں۔ پہلے ہی شعر سے تصرف شروع ہو گیا ہے۔ دکنی کہتا ہے :

کیتا ہوں ترے ناول کا میں دردِ زبان کا

لیکن بمبئی کے اڈیشن میں لکھا ہے :

رکھتا ہوں ترے نام کو میں دردِ زبان کا

(مقالات گارسان دتاسی، حصہ دوم، ناشر: انجمن ترقی اُردو

ہند دہلی، سال طبع ۱۹۳۲ء، ص ۲۰۹)

دتاسی کی یہ تحریر ۱۹۳۲ء کی ہے، لیکن ۱۹۳۲ء میں بھی اس کی مثال مل
سکتی ہے۔ ڈاکٹر سید محی الدین قادری زود (مرحوم) اسے اساتید اکیڈمی کی ذمائی
پر اردو شاعری کا ایک انتخاب مرتب کیا تھا، اس میں دکنی شعر کا کلام بھی
شامل ہے اور بہت سے اشعار دکنی کے بجائے شمالی ہند کی زبان کا لباس
پہن کر جلوہ گر ہوئے ہیں۔ اس انتخاب پر میں نے تبصرہ کیا تھا جو اس نمبر
میں شامل ہے؛ تفصیل کے لیے اس کو دیکھا جاسکتا ہے۔ اگر کوئی شخص اس
انتخاب یا ایسے ہی غیر معتبر مجموعوں سے حوالے دیتا ہے تو وہ گویا غلط متن کو
قبول بھی کرتا ہے اور پیش بھی کرتا ہے۔ حوالے کے طریقہ کار کی خلاف ورزی
کے علاوہ کبھی کبھی یہ بھی ہوگا کہ ایسے حوالوں سے جو تالچ نکالے جائیں گے (اسانی
سیاسی، سماجی وغیرہ) وہ بجائے خود ناقابل قبول ہوں گے۔ مثلاً حافظ کی غزل
سے عام اخلاقی انحطاط کی ترجمانی کے متعلق جو تجویز نکال گئی ہے، جو بد صورت
میں وہ قابل قبول نہیں، اس لیے کہ اس غزل کا حافظ سے کچھ تعلق نہیں۔

چرائی کتابوں کے اچھے خطی نسخوں سے اگر مطبوعہ کتابوں کے متن کا مقابلہ
کیا جائے تو بہت زیادہ اختلافات سامنے آئیں گے۔ میں اس سلسلے میں بھی

ایک مثال پر اکتفا کر دوں گا :

اب تک کی معلومات کے مطابق، کلیاتِ ستودا کا قدیم ترین مطبوعہ نسخہ وہ ہے جو مطبعِ مصطفائی دہلی سے شائع ہوا تھا۔ اُس کا سال تکمیل طباعت ۱۲۹۲ھ ہے۔ عبدالباری اسی مرحوم کی تصحیح و ترتیب کے ساتھ یہ کلیات تول کنڈر پریس سے بھی شائع ہوا ہے اور اب عموماً یہی نسخہ دیکھنے میں آتا ہے اور اسی کو حوالے کے لیے بھی عام طور پر استعمال کیا جاتا ہے۔ یہ کئی بار چھپا ہے۔ اب تک کی معلومات کے مطابق کلامِ ستودا کا (بہ لحاظِ محبتِ متن و اقتسابِ کلام) اہم ترین اور معتبر ترین خطی نسخہ وہ ہے جو انڈیا آفس لائبریری (لندن) میں محفوظ ہے۔ اُس کی کتابت ستودا کی زندگی میں ہوئی تھی۔ خیال یہ ہے کہ اس نسخے کی تکمیل کتابت ۱۱۹۲ھ اور ۱۱۹۵ھ کے درمیانی زمانے میں ہوئی ہے۔ ۱۱۹۵ھ میں ستودا کا انتقال ہوا ہے۔ (تفصیل کے لیے دیکھیے مقدمہ انتخابِ ستودا۔ مکتبہ جامعہ دہلی)۔ یہ نسخہ ستودا کے ایک مہرِ رچرڈ جانسن کی نذر کیا گیا تھا، اسی لیے اس کو "نسخہ جانسن" کے نام سے بھی یاد کیا جاتا ہے۔ اس نسخے کے عکس کئے میں نے استفادہ کیا ہے۔

ستودا کا ایک مشہور شعر نسخہ آرتھی میں اس طرح ملتا ہے :

نادرگ نے تیرے سید نہ چھوڑا زلنے میں ترپے ہے مرغِ قبلہ نما آشیانے میں
ملے یہ اشاعت کم باب ہے۔ دہلی یونیورسٹی لائبریری میں اس کا ایک نسخہ موجود ہے اور میں نے اُسی سے استفادہ کیا ہے۔

تھ اس کی مالکِ دفتر، دہلی یونیورسٹی لائبریری میں موجود ہے، لیکن میں نے اس کے عکس سے استفادہ کیا ہے، جو محبتِ محترم ڈاکٹر محمد من کی عنایت سے حاصل ہوا ہے۔

نسخہ مصطفائی میں یہ اس طرح ہے :

نادرگ تیرے نے سید نہ چھوڑا زلنے میں ترپے ہے مرغِ قبلہ نما آشیانے میں
اور نسخہ جانسن میں آپ اسے اس طرح پائیں گے :
نادرگ تیرے نے ترپے ہے مرغِ قبلہ نما اپنے خانے میں
ستودا کا ایک شعر اس طرح مشہور ہے :

کیفیتِ چشم اُس کی مجھے یاد ہے ستودا ساغرِ کمرے اتھ سے لہو کہ چلا میں
نسخہ آرتھی میں بھی اسی طرح ہے، مگر نسخہ مصطفائی و نسخہ جانسن میں مجھے "کی جگہ" "تجھے" ہے : "کیفیتِ چشم اس کی تجھے یاد ہے ستودا"
مغل پھینکے ہیں اردوں کی طرف بلکہ فر بھی لے خانہ بر انداز چمن کچھ تو ادھر بھی
معروف شعر ہے اور نسخہ آرتھی میں اسی طرح ہے، مگر نسخہ جانسن میں پہلا مصرع یوں ہے : "مغل پھینکے ہے عالم کی طرف بلکہ فر بھی"۔

متن کی بہت سی تبدیلیاں کتاب کے بار بار چھپنے کا نتیجہ بھی ہوتی ہیں۔ اب یہ طے کرنا تو مشکل ہے کہ ایسی سب تبدیلیاں محض اخلاطِ کتابت ہیں، یا کسی صحیح کا غلط بھی فتنہ دار ہے، تبدیلیاں بہر حال ہیں۔ اکثر کتابوں کی اولین اشاعتیں یا اہم اشاعتیں بہ آسانی نہیں ملتیں، اس لیے دستِ یاب اڈیشنوں سے ہی کام لیا جاتا ہے (یہ بڑی مجبور ہی ہے) اور اس صورت میں متن کی ایسی تبدیلیوں کا احتمال ہوتے، ہٹا بھی لازم ہے۔ اس کی وضاحت کے لیے، میرا خیال ہے کہ ایک ہی مثال کافی ہوگی :

آتش کا کلیات پہلی بار ۱۲۳۵ھ میں شائع ہوا تھا۔ اس کی تصحیح خود آتش نے کی تھی [مطبوعہ نسخے کے سرورق پر اس کی صراحت کی گئی ہے] دوسری بار یہ نسخہ اشاعت اول کم باب ہے آصفیہ لائبریری میں ایک نسخہ محفوظ ہے اور میں نے

۱۳۲ء میں چھپا تھا، اضافہ کلام کے ساتھ۔ اب یہ دونوں اشاعتیں کم یا ب ہیں۔ مطبع نول کشور سے یہ کئی بار چھپا ہے۔ اس پر میں کی اشاعت ۱۹۲۹ء میرے سامنے ہے۔ اس کے بعض اختلافات متن کی نشان دہی کی جاتی ہے :

نول کشوری نسخہ (۱۹۲۹ء)	اشاعت اول (۱۳۶۱ھ)
کسی کی محرم آب رواں کی یاد آئی	کسی کی محرم آب رواں وہ یاد آئی
جاب کے جو برابر کوئی جاب آیا	جاب کے جو برابر کوئی جاب آیا

عود کرنے کی نہیں روح، نکل کرتن ہے	عود کرنے کی نہیں
پھر نہ آباد یہ گھر ہوگا، جو دیراں ہوگا	پھر نہ ہوگا یہ گھر آباد، جو دیراں ہوگا

یہ متفرق تصور میں ہوئیں اس طاق ابرو کی	یہ متفرق تصور میں ہوئے اس طاق ابرو کے
پھر اپنی نگاہیں جس طرف اکبر اُدھر کھا	پھر

بدیں کو اپنی بزم میں لے دل جگہ نہ دے	بدیں کو
پھر کو کاٹتی ہے، یہ کافر نظر کی چوٹ	پھر کو توڑتی ہے یہ

آوارگی کبوت گل، ہے یہ اشارہ	آوارگی
جس سے جو برابر ہے، وہ دیوانہ ہے اس کا	جائے سے وہ باہر ہے، جو دیوانہ ہے اس کا

۔ اسی سے استفادہ کیا ہے، اشاعت ثانی کا ایک نسخہ میرے پاس ہے۔

طبل و علم نہ پاس ہے اپنے، نہ ملک مال
بم سے خلاف ہو کے، کرے گا زمانہ کیا
ہاں، یہ بھی عرض کروں کہ کلیات آتش کی اشاعت ثانی میں جو زائد کلام ہے (اشاعت اول کے مقابلے میں) وہ اس نول کشوری ادیشن سے غیر حاضر ہے : یہ ایک اور پہلو ہوا۔ ایسے اختلافات کی بہت مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں۔

بہت سے معروف اشعار جس طرح زبان زد ہیں، دوادین کے موجودہ قابل ذکر نسخوں میں وہ اس طرح نہیں ملتے، اور جب تک آداب تدوین کی مکمل پابندی کے ساتھ اہم دوادین شائع نہ ہوں، اس وقت تک ایسے اشعار کے متعلق قطعی طور پر کچھ کہنا مشکل ہے۔ شاید تیر کا ایک معروف شعر اس طرح سننے میں آتا ہے :

ابتداے عشق ہے، روتا ہے کیا
آگے آگے دیکھیے ہوتا ہے کیا

ڈاکٹر یوسف حسین خاں کی کتاب اردو غزل میں بھی یہ شعر اسی طرح ہے (اشاعت ثانی ص ۲۷) مگر کلیات تیس مرتبہ آسی میں پہلا مصرع یوں ملتا ہے : "راہ دور عشق سے روتا ہے کیا" یہ ظاہر یہی متن مرخ معلوم ہوتا ہے اور جب تک کلام تیسر کا کوئی اور نسخہ قاعدے کے ساتھ مرتب ہو کر سامنے نہ آئے، اس وقت تک نسخہ آسی ہی سے کام لیا جائے گا اور اسی کے متن کو مرخ مانا جائے گا (کلام تیسر کا ایک اہم مطبوعہ نسخہ وہ بھی ہے جسے نسخہ فرٹ ولیم کالج کہا جاتا ہے، مگر وہ نایاب کی حد تک کم یا ب ہے، میں اس سے استفادہ نہیں کر سکا)

مگر یہ مسئلہ رہے گا غور طلب۔

تیر کا ایک شعر اس طرح زبان زد ہے :

سرہانے تیر کے آہستہ بولو ابھی وہ روتے روتے سو گیا ہے

آب حیات (مطبوعہ ۱۸۹۹ء) میں بھی اسی طرح ہے (ص ۱۵۱) اس کی اشاعت
دورانِ دہم بھی پیش نظر ہے (مطبوعہ اتحاد پریس لاہور) اُس میں بھی اسی طرح
ہے (ص ۱۶۵) لیکن کلیات تیر کے نسخہ آتسی (ص ۲۰۷) میں اس کی صورت
یہ ہے :

سرہانے تیر کے کوئی نہ بولو ابھی تک روتے روتے سو گیا ہے

یہاں بھی نسخہ آتسی کا متن مرتج معلوم ہوتا ہے اور فی الحال اُسی کو
مرتج مانا جائے گا؛ مگر یہ ضرور ہے کہ جب تک کسی نئے مرتب شدہ نسخے
میں اختلاف نسخ کی تفصیلات کے ساتھ ایسے اشعار کا اندراج نہ ہو، اُس
وقت تک الجھن تو رہے گی۔

اس سے ذرا مختلف صورت بھی دیدنی ہے : ذوق کا ایک معروف شعر
اس طرح سننے میں آتا ہے :

اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مرجائیں گے

مر کے بھی چین نہ پایا تو کدھر جائیں گے

دیوان ذوق مرتبہ حافظ ویران و ظہیر و آذر میں بھی اسی طرح ہے (ص ۱۳۹)
یادگار غالب میں بھی اسی طرح نقل کیا گیا ہے (یادگار غالب مطبوعہ نامی پریس

لئے دیوان ذوق مرتبہ حافظ ویران و ظہیر و آذر مطبوعہ مطبع احمدی دہلی) سال طبع ۱۳۲۵ء۔ آرائی کے لیے
آئندہ اس کو نسخہ دیوان لکھا جائے گا۔

کونپور، سال طبع ۱۸۹۵ء (ص ۸۲) مگر دیوان ذوق مرتبہ آزاد میں یہ اس طرح ملتا ہے :
اب تو گھبرا کے یہ کہتے ہیں کہ مرجائیں گے مر گئے پر نہ لگا جی تو کدھر جائیں گے (ص ۲۳۰)

ساقیا عید ہے لا بارہ سے مینا بھر کے کہے آ شام پیاسے میں مینا بھر کے
ذوق کا یہ شعر نسخہ ویران میں اسی طرح ہے (ص ۱۳۲) لیکن دیوان ذوق مرتبہ
آزاد میں یہ اس طرح ملتا ہے :

ساقیا عید ہے لا بارہ سے مینا بھر کے کہ پیاسے میں آ شام مینا بھر کے
(ص ۲۲۲)

اور مولانا عبدالحی کی معروف کتاب گلِ رعنا میں اس کی شکل اور زیادہ بدلی ہوئی
ملتی ہے : اس طرح :

ساقیا عید ہے لا ساغر مینا بھر کے بارہ آ شام پیاسے میں مینا بھر کے
(طبع چہارم، ص ۱۹۵)

ذوق کا ایک اور شعر نسخہ ویران میں اس طرح چھپا ہوا ہے :
کھل کے گل کچھ تو بہار اپنی صبا دکھلا گئے حسرت ان فنجوں پہ ہے جو بن کھلے مر جھانگئے
(ص ۱۳۹)

لئے دیوان ذوق مرتبہ آزاد، مطبوعہ مطبع اسلامیہ لاہور۔ جو نسخہ میرے سامنے ہے، اُس پر نہ اشاعت
موجود نہیں۔ یہ صراحت بھی نہیں کہ یہ اشاعت اول ہے۔ کلیات ذوق کے مرتب ڈاکٹر تنویر احمد علوی کی
برائے یہ ہے کہ یہ اشاعت اول ہے۔ نسخہ ویران قومی مکتوبات کے مطابق ایک ہی بار چھپا، مگر نسخہ
آزاد کوئی بار چھپا ہے : اس کا ایک اور ڈیفنشن بھی پیش نظر ہے۔ مطبوعہ محبوب لطافت دہلی سال اشاعت
۱۳۵۳ء، اشعار ذوق کے سلسلے میں دونوں اشاعتیں پیش نظر ہی ہیں، مگر صفحات نمبر صرف اول اذکر
اشاعت سے متعلق ہیں۔

اور نسخہ آزاد میں اس کی صورت یہ ہے :
گل بھلا کچھ تو بہا رہی ہے صبا دکھلا گئے
حسرت آن غنچوں پہ ہے جو بن کھلے مچھلا گئے

(ص ۲۸۳)

ذوق کی ایک معروف غزل کے دو شعر :

ہم سا بھی اس بساط پہ کم ہو گا بد قرار
جو چال ہم چلے وہ بہت ہی بُری چلے
دو عمر خضر بھی تو ہو معلوم وقت مرگ
ہم کیا رہے یہاں ابھی آئے ابھی چلے
نسخہ دیران میں یہ اسی طرح میں (ص ۱۳۱) اور آزاد کے مرتب کردہ دیوان
میں اس طرح میں :

کم ہوں گے اس بساط پہ ہم جیسے بد قرار
جو چال ہم چلے سو نہایت بُری چلے
دو عمر خضر بھی تو کہیں گے بد وقت مرگ
ہم کیا رہے یہاں ابھی آئے ابھی چلے

(ص ۲۲۸)

ایک اور بات : نسخہ آزاد میں اس غزل میں آٹھ شعر ہیں اور نسخہ دیران
میں چار شعر ہیں، یہ بھی اہم اختلاف ہوا۔

اس طرح کے اختلافات بہت ہیں۔ ان چند مثالوں سے اس بات کا بخوبی
اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ نقل اشعار میں کس قدر احتیاط کرنا چاہیے اور یہ کہ اس

نسخہ شعر اس طرح بھی نسخا گیا ہے :

بچوں تو دو دن بہا رہی تھی نوا دکھلا گئے
حسرت آن غنچوں پہ ہے جو بن کھلے مچھلا گئے
مختلف لوگوں کے ذوق اور پسندیرگی نے بیسیوں معروف اشعار میں لفظی تبدیلیاں روا رکھی
ہیں اور تم یہ ہے کہ بعض لوگ اسی بنیاد پر اب بھی ترمیم شدہ محدثوں پر اصرار کرتے ہیں اور
اس کے لیے غیر منطقی استدلال سے کام لینا چاہتے ہیں۔

نسخ کے اختلافات کا علم ضرور ہونا چاہیے۔ مثلاً ایک شخص کلام ذوق کے
سلسلے میں نسخہ دیران کو ترجیح دیتا ہے اور اُسی سے اشعار نقل کرتا ہے :
اُس کو اس کا حق ہے مگر یہ ضروری ہے کہ اُس کو اختلافات متن کا علم ہو
تاکہ اُن سے بے خبری کی بنا پر غلطیاں نہ ہوں۔ تاریخ ادب اردو اور انتخابات
کے مجموعوں سے جہاں تک ممکن ہو، اشعار نقل نہیں کرنا چاہیے بل کہ اصل مجموعوں
کی طرف رجوع کرنا چاہیے، اگر ایسے قدیم یا جدید مجموعے موجود ہوں۔ مثلاً کلام
ذوق کے دو قدیم مجموعے موجود ہیں اور ایک جدید کلیات چھپا ہے، تو اب
ذوق کے اشعار دوسرے انتخابات یا تاریخوں سے منقول نہیں ہونا چاہیے،
کیوں کہ متن کے اختلافات پریشان کن ثابت ہوں گے۔ میں ایک مثال
سے اس کی وضاحت کرنا چاہوں گا :

آزاد نے آپ حیات میں ناسخ کے حالات میں لکھا ہے :
”معنی دونوں کا ایک مطلع شیخ صاحب کا ہے، خواجہ صاحب
کے مسانے کسی نے پڑھا اور انھوں نے لطف زبان کی تعریف کی،

جنوں پسند ہے مجھ کو ہوا ببولوں کی

عجب بہا رہے ان زرد زرد بچوں کی“

(آپ حیات، مفید عام پریس لاہور، ص ۳۳۲)

لیکن کلیات ناسخ میں یہ اس طرح ملتا ہے :

جنوں پسند مجھے چھاؤں ہے ببولوں کی

عجب بہا رہے ان زرد زرد بچوں کی

ناسخ کا کلیات پہلی بار ذی الحجہ ۱۲۵۸ھ (۱۸۴۲ء) میں مطبع محمدی لکھنؤ سے

شائع ہوا تھا اور دوسری بار لکھنؤ کے مطبع مولائی میں ۱۲۶۲ھ (۱۸۴۵-۴۶ء)

میں چھپا تھا۔ دونوں اشاعتیں پیش نظر ہیں۔ اگر کوئی شخص کسی سلسلے میں ناسخ کے اس شعر کو آپ حیات سے نقل کرے گا، تو وہ اختلاف متن کے سلسلے میں جواب دہ ہوگا، کیوں کہ کلیات ناسخ کے مذکورہ مجموعوں کے مقابلے میں تعین متن کے لحاظ سے آپ حیات کو قابل قبول نہیں قرار دیا جاسکتا۔

نصاب کی کتابیں جو لوگ مرتب کرتے ہیں، ان میں سے اکثر حضرات یہی تم ڈھالتے ہیں کہ اصل مجموعوں کی طرف رجوع کرنے کے بجائے آسان ہندی کے پھیر میں آکر پہلے کے شائع شدہ انتخابات سے یا ایسے دوسرے ثانوی یا غیر معتبر مآخذ سے نثر و نظم کے اجزاء نقل کر لیا کرتے ہیں۔ یہ نہایت درجہ غلط طریق کار ہے اور ایک درجہ یہ بھی ہے نصابی کتابوں میں غلطی کی بھرمار کی۔ اصول تدوین کے لحاظ سے یہ طریق کار حد درجہ قابل اعتراض ہے۔ عام طلبہ یا عام پڑھنے والوں سے یہاں بحث نہیں، مگر تحقیق کے طلبہ کے ذہن میں یہ بات رہنا چاہیے کہ انتخابات نصابی ہوں یا غیر نصابی یا اس طرح کے اور مآخذ، ان کے متن کو سند اور ثبوت کے طور پر اس وقت تک پیش نہیں کیا جاسکتا جب تک کہ معتبر نسخوں سے مقابلہ نہ کر لیا جائے۔

ایسی کتابیں موجود ہیں جو یکسر جعلی ہیں یا مشکوک واقعات کا گنجینہ ہیں اور یہ بھی معلوم ہے کہ بعض مصنفین کو سخن طرازی اور واقعہ آفرینی کا شوق ہوتا ہے اور یہ ثابت ہو چکا ہے کہ کچھ کتابوں میں جو غلطیاں ہیں، ان میں سے اکثر مصنف کے اسی ذوق افسانہ تراستی کی مرہون ہیں۔ اول الذکر کتابیں تو قطعاً ناقابل اعتنا ہیں، مگر یہ ضروری ہے کہ ان کے متعلقات کا علم ہو، ورنہ اس کا امکان رہے گا کہ ایک شخص اکثر صورتوں میں غیر معتبر روایات یا الحاقی کلام کو قبول کرنے سے محفوظ رہے، اور کسی ایک مقام پر چوک جائے اور اس کی اصل

وجہ لاعلمی ہو۔ میں اس کی صرف ایک مثال پیش کروں گا:

سردار جعفری نے کلام تیر کا ایک دیدہ زیب انتخاب شائع کیا ہے۔ مرتب نے یہ بھی لکھا ہے کہ: "اس انتخاب میں وہ اشعار شامل نہیں کیے گئے ہیں جو غلطی سے تیر کے نام سے مشہور ہیں یا جن کی تصدیق نہیں ہو سکی" (من) اور یہ واقعہ ہے کہ یہ انتخاب، الحاقی اشعار سے پاک ہے، مگر اس اہتمام کے باوجود، اس انتخاب کا آغاز ایک جعلی رسالے کی عبارت سے ہوتا ہے جس کا عنوان ہے: "تیر کی وصیت"۔ یہ رسالہ خواجہ عبدالرؤف عشرت مرحوم نے چھاپا تھا، اور غالباً انہی کے نتائج افکار سے ہے۔ بہر حال، تیر سے اس رسالے کا کچھ تعلق نہیں۔ اس رسالے کے مندرجات کو تیر کے اقوال یا مختارات مان کر، کوئی صاحب نقل کریں یا ان کا حوالہ دیں، تو وہ خود بھی مبتلا سے غلط فہمی ہوں گے اور دوسروں کو بھی اس میں مبتلا کریں گے۔

مشکوٰۃ کا دائرہ بہت وسیع ہے۔ کہیں انتخاب کا مسئلہ ہے، کہیں الحاقی کلام کا مسئلہ ہے اور کہیں کچھ اور۔ ایسے مجموعے حوالے کے طور پر قابل قبول ہونے کی صلاحیت نہیں رکھتے۔ جب تک انتخاب سے لے کر صحت متن اور الحاقی کلام تک، ہر بات قابل قبول حد تک معلوم نہ ہو جائے، اس وقت تک ان کو مآخذ کا درجہ نہیں دیا جانا چاہیے۔ یوں پھیلپتے رہے، اور بیچتے رہے اور مقالے لکھتے رہے، بیٹھے سے بیگاڑ بھسلی۔ جیسے امیر خسرو سے منسوب ہندی کلام، خواجہ بندہ نواز گیسو دراز سے منسوب رسائل وغیرہ۔ عبد الباری آتشی مرحوم کے "دریافت یکے ہوئے" کلام غالب کا حال اب سب کو معلوم ہو چکا ہے یا غالب سے منسوب وہ غزل جس سے یہ ظاہر ہوتا تھا کہ غالب نے کبھی بھوپال کا بھی سفر کیا تھا،

اور جس کے متعلق بعد کو معلوم ہوا کہ وہ دراصل "اپریل فول" کا تحفہ تھی، مگر جس کو ہمارے بعض اہل قلم نے جو ش عقیدت میں فوراً قبول کر لیا تھا۔ ایسے اور بہت سے کارنامے سامنے آچکے ہیں؛ اس لیے مشکوک اجزا کو حوالے کے طور پر نہ استعمال کرنا چاہیے، نہ قبول کرنا چاہیے۔

ستم یہ ہے کہ اس زمانے میں بھی ایسے مجبورے شائع ہو رہے ہیں جو کم احتیاطی کے باعث اور میں اور طلبہ اُن سے دھوکا کھا سکتے ہیں۔ مثلاً حال ہی میں "ضبط شدہ نظمیں" کے نام سے ایک مجبورے شائع ہوا ہے، جس میں مرتبین کی صراحت کے مطابق وہ نظمیں شامل ہیں جنہیں "ضبط کر لیا گیا تھا" مرتبین نے ستم یہ کیا ہے کہ صحت انتساب اور صحت متن کے پھیر میں پڑنے سے امکان بھر اپنے کو محفوظ رکھا ہے۔ کسی نظم کے متعلق یہ نہیں بتایا گیا ہے کہ وہ کب ضبط ہوئی تھی اور کیا واقعتاً ضبط ہوئی تھی؛ اس طرح ثبوت پیش کرنا پڑتا اور تلاش و تفتیش کی وادی میں سرگرداں ہونا پڑتا۔ اس کی غالباً فرصت نہیں ہوگی اور ضرورت بھی نہیں سمجھی گئی ہوگی۔ صحت متن کا بھی ہی احوال ہے کہ اُس کے متعلق یقین کے ساتھ کچھ نہیں کہا جاسکتا۔ اس کتاب سے یا ایسی اور کتابوں سے بغیر سوچے سمجھے حوالے نہیں دینا چاہیے اور قبول بھی نہیں کرنا چاہیے۔

تیسری قسم میں آپ حیات جیسی کتابیں آتی ہیں یا جیسے فکیر میر (دیگر) کہ اُن کو یکسر رد نہیں کیا جاسکتا۔ بعض باتوں کے سلسلے میں اُن کی حیثیت اولین ماخذ کی ہے۔ اُن میں صحیح واقعات بھی ہیں، مشکوک باتیں بھی ہیں اور افسانے بھی ہیں؛ یہ ضروری ہوگا کہ ایسی کتابوں میں لکھے ہوئے جن واقعات کی تصدیق کا کوئی اور ذریعہ نہیں، اُن کو لازماً قابل قبول نہ سمجھا

جائے۔ یہی صورت انتساب کلام اور صحت متن کی ہوگی۔

دوئی انسانہ تہ اسنی کی کار فرمائیاں کچھ کم نہیں اور جو لوگ ایسے راویوں کی روایتیں، تصدیق کے بغیر حوالے کے طور پر قبول کیا کرتے ہیں؛ وہ پہلے تو خود مبتلا سے غلط فہمی ہوتے ہیں اور پھر دوسروں کو اُس کی برکتوں میں شریک کرتے ہیں۔ میں اس کی ایک مثال پیش کرنا چاہوں گا:

ممتاز حسین صاحب کا مرتب کیا ہوا نسخہ "باغ و بہار"، اردو ٹرسٹ کراچی نے ۱۹۵۵ء میں شائع کیا تھا۔ مرتب نے اُس کے مقدمے میں لکھا ہے:

"میں آخر میں مفتی انتظام اللہ شہابی صاحب کا شکریہ ادا کرنا چاہتا ہوں کہ انھوں نے مجھے میرا متن کے سن دکھا، وفات سے متعلق ایسی نادرا اطلاعات بہم پہنچائیں جن کا ذکر اردو ادب کی کسی تاریخ میں اب تک نہیں کیا گیا ہے"

مفتی صاحب کی فراہم کردہ نادرا اطلاعات یہ ہیں:

"ناصر اللہ خاں قمر خور جو میر اپنے تذکرے ہمیشہ بہار میں احسن شاعر کے ذکر میں یوں لکھتے ہیں:

"احسن، میر احسن نام داردا بصر میرامن، از خوش منکران
مرشد آباد است، جو انے دلچسپ از دستہ در عظیم آباد
می باشد" پدرش روز پنجشنبہ وقت صبح سال ۱۲۱۴ھ
در نور بادینہ فنا شد۔ بعد وفات پدر نامدار، نواب الدولہ
کہ از امرای آن دیوانہ اورا بسلاک مصاحبت خود منسلک
کردند"

نصر اللہ خاں قمر خوجی کے اس بیان کی تصدیق مولوی مجتبیٰ علی خاں جو قاضی کے اس اندراج سے بھی ہوتی ہے جسے انھوں نے میرامن کی موت کا (کذا) اپنی کتاب موائیت الفواہج میں کیا ہے :

"میرامن، صاحب گلشن خوبی (کذا) در سال دوازدہ و دوہم (کذا) و ہفت ہجری نبوی فوت شدند۔"

مفتی صاحب کی ان "نادر اطلاعات" کی بنا پر ممتاز حسین صاحب نے یہ نتیجہ نکالا کہ :

"یہ مرد پیر اسی سال یعنی سنہ بارہ سو سترہ ہجری کے آخر میں اس دہائی سے رخصت ہو گیا اور اس کے متعدد ثبوت ہیں۔ ایک تو یہ کہ فورٹ ولیم کالج کی خدمات کے سلسلے میں ان کا ذکر سنہ ۱۸۵۷ء کے بعد وہاں کی رپورٹ میں نہیں آتا ہے۔"

محمد عتیق صدیقی صاحب نے اُنسی زمانے میں ہفت روزہ ہماری زبان (علی گڑھ) کے شمارہ ۱۵ اکتوبر سنہ ۱۹۵۷ء میں اس کی تردید کر دی تھی کہ فورٹ ولیم کالج کی رپورٹوں میں سنہ ۱۸۵۷ء کے بعد میرامن کا ذکر نہیں ملتا۔ عتیق صاحب نے ایک حوالہ پیش کیا جس سے ثابت ہوتا تھا کہ ۴ جون سنہ ۱۸۵۷ء تک میرامن کالج سے متعلق رہے تھے۔ اس سے ممتاز صاحب بل کہ مفتی صاحب کے پیش کیے ہوئے سنہ وفات کا غلط محض ہونا تو ثابت ہو گیا تھا۔ لیکن مفتی صاحب نے جس مطبوعہ تذکرے کا حوالہ دیا تھا، بل کہ عبارت بھی نقل کی تھی، اُس کا قضیہ تصفیہ طلب تھا۔ اس تذکرے کی اشاعت اڈل کا ایک نسخہ رضا لائبریری رام پور میں محفوظ ہے، اُس کو دیکھنے پر معلوم ہوا کہ

اُس میں، احسن کے ترجمے میں وہ عبارت سرے سے ہی نہیں جسے مفتی صاحب نے "نادر اطلاع" بنا کر پیش کیا ہے اور جسے ممتاز حسین صاحب نے نہایت مسرت کے ساتھ قبول کیا ہے۔ اس تذکرے میں احسن تخلص کے صرف ایک شاعر کا ذکر ملتا ہے جس کا میرامن سے کچھ تعلق نہیں۔ یہ تذکرہ میرامن کے ذکر سے خالی ہے۔

نفوس الامور کے "آپ بیتی نمبر" میں جن صاحب نے میرامن کی آپ بیتی مرتب کی ہے، انھوں نے مفتی صاحب کے تراشے ہوئے اس سنہ وفات کو بھی درج کر دیا ہے اور حوالہ نہیں دیا۔ ان جانے اور کہتے لوگ اس سے گمراہ ہوں گے۔ ہاں میرامن کا سنہ وفات، اُس کے متعلق اس وقت تک کچھ معلوم نہیں، یہی حال سنہ ولادت کا ہے۔ ہاں، مفتی صاحب نے جس قلمی کتاب موائیت الفواہج کا نام لیا ہے، اُس کے وجود سے بھی لوگ باخبر نہیں۔ مفتی صاحب کا شمار غیر معتبر راویوں میں کیا جاتا ہے۔ ممتاز حسین صاحب نے جس سادگی کے ساتھ ان کی روایت کو قبول کر لیا، اُس کو قبول روایت کے صحیح طریقہ کار سے کچھ مناسبت نہیں۔

نفات، تذکیر و تانیث اور قواعد سے متعلق رسائل میں ایسے اشعار بھی موجود ہیں جو بہ راہ راست اصل آخذ سے منقول نہیں، نقل و نقل ہیں یا محض زبانی روایت پر بھروسہ کیا گیا ہے، اسی بنا پر یہ کہا جاتا ہے کہ مختلف فیہ مسائل میں مثالیہ اشعار کے متن کی تصدیق ضرور کر لینا چاہیے۔ میں اس سلسلے میں دو مثالیں پیش کرنا چاہوں گا :

سوفت معین الشعر اسے لفظ "ایجاد" کو مذکر لکھ کر حاشیہ میں یہ بھی لکھا ہے کہ امیرانہ تسلیم نے اسے مؤنث نظم کیا ہے اور سند میں

تسلیم کا یہ شعر لکھا ہے :

”رشک اعدا سے کیا تسلیم خستہ کو شہید
دیکھے ایجاد اُس تُرک ستم ایجاد کی“

تسلیم کا دیوان میری دسترس میں نہیں تھا، یہ معلوم تھا کہ رضا لاہوری رام پور میں موجود ہے۔ حسب معمول عرشی صاحب کو زحمت دی، مولانا محترم کے خط سے معلوم ہوا کہ اس غزل کی رویت ”کی“ کے بجائے ”کا“ ہے۔ یعنی تسلیم کے دیوان میں دوسرا مصرع یوں ہے : ”دیکھے ایجاد اُس تُرک ستم ایجاد کا“ (دیوان تسلیم، بیوم بہ نظم دل افروز، ص ۳۹) غلط متن کی بنا پر صورت حال بدل گئی۔

”صاد“ کی تذکیر و تائید کے سلسلے میں، مولف فرہنگ آصفیہ نے اس کو ”اسم مذکر و مؤنث“ لکھ کر، مثال میں مثنوی گلزار نسیم کا یہ شعر لکھا ہے :

”صاد آنکھوں کی دیکھ کر پسر کی
بینائی کے چہرے پر نظر کی“

اور صراحت کی ہے کہ : ”تائید کی مثال بھی اس شعر سے ثابت ہے“۔ اس ایک شعر کے سوا، اور کوئی مثال تائید کی (اب تک) نہیں پیش کی جاسکتی ہے۔ مولف آصفیہ کی تقلید میں رشحات صفیہ، ارمغان احباب اور نور اللغات میں اسی ایک شعر کو تائید کی سند میں لکھا گیا ہے اور اس طرح تذکیر و تائید کے لحاظ سے ”صاد“ کا مختلف فیہ ہونا گویا مسلم ہو گیا ! مگر یہاں وہ صورت ہے جسے ”بناء، الفاسد علی الفاسد“ کہتے ہیں۔ گلزار نسیم کا پہلا ادیشن ۱۳۲۷ھ میں مطبع حسنی میر حسن رضوی سے

شائع ہوا تھا اور اُس میں، اُس زمانے کے رواج کے بموجب یا اسے معروت و مجہول کی کتابت میں امتیاز ملحوظ نہیں رکھا گیا ہے؛ اُس میں مصرع اول اسی طرح چھپا ہوا ہے [صاد آنکھوں کی دیکھ کر پسر کی]۔ ۱۹۵۰ء میں چکیت نے اس کا جو ادیشن چھاپا [جو مرکز چکیت و شرر کی بنیاد بنا تھا] اُس میں بھی یہ مصرع اسی طرح رہا۔ سندیلے داؤں نے اس بات پر دھیان نہیں دیا کہ یہاں کیا صورت ہے۔ محض کتابت کی بنا پر ”صاد“ کی تائید فرض کر لی، اور یہ نہیں خیال کیا کہ اس کو ”صاد آنکھوں کے“ بھی پڑھا جاسکتا ہے [اور اسی طرح پڑھنا چاہیے] پہلے ایک نکتہ نویس نے محض کتابت پر استدلال کی بنیاد رکھی اور بعد کی دوسری نے اُس کی تقلید کی۔ اور اس طرح کسی حقیقی سند کے بغیر محض غلط متن کی بنا پر ”صاد“ مؤنث بھی بن گیا۔

اس سلسلے میں الفاظ کی شکل صورت کا مسئلہ بھی بہت اہمیت رکھتا ہے۔ مصنف کسی زمانے کا ہے، کتاب اُس کے مثلاً سو برس بعد چھپی ہے، جب کہ زبان میں بہت سی تبدیلیاں ہو چکی ہیں۔ مختلف لوگوں کے تیار کیے ہوئے نسخے، عجائبات کی کان ہوتے ہیں، اور ان میں لفظوں کی عجیب عجیب صورتوں سے آنکھیں چار ہوتی ہیں۔ کبھی علاقائی خصوصیتیں اپنے آپ کو نمایاں کر لیا کرتی ہیں، اور کبھی ناول کی کم سواد یا اپنے کمالات کی نمود کے لیے گنجائش نکال لیا کرتی ہے۔ جب تک ایسے متنوں کو آدابِ تدوین کی پابندی کے ساتھ معرض طبع میں نہ لایا جائے، اُس وقت تک غلط فہمی کو اپنی صلاحیتوں کی نمائندگی کے لیے وسیع میدان تیار ملے گا۔ مثلاً کر بل کٹھا کا واحد خلی نسخہ

جڑنی میں ہے اور اُس کا عکس یہاں کئی حضرات کے پاس ہے۔ یہ کتاب شائع ہو چکی ہے اور اس اہم ترین نثری تصنیف کی زبان پر کئی مضامین لکھے گئے ہیں؛ مگر ایسے بارہوں کا بڑا حصہ مبنی ہے اُس جہول الاحوال کا تب کے انداز نگارش پر جس کے متعلق ہمیں کچھ بھی معلوم نہیں؛ وہ کون تھا، کس علاقے کا تھا، اور کس زمانے میں تھا۔ البتہ اُس کی تحریر میں اس قدر فاش غلطیاں ہیں کہ اُس کا کم سوا ہونا مسلم ہے (اس کتاب کے عکس سے میں نے استفادہ کیا ہے)۔ اُس نے معمولی معمولی الفاظ کا املا غلط لکھا ہے۔ مثلاً اُس نے ”ڈھارس“ کو ”ڈھارت“، ”سات“ کو ”ثات“ اور ”فراٹ“ کو ”فراط“ لکھا ہے (وغیرہ)۔ اب ایک ایسے شخص کے نوشتے پر، سانی تجربے کی عمارت کھڑی کر دینا، احتیاط کے قطعاً متافی ہے۔ بحث کی جاسکتی ہے اور کی گئی ہے، مگر ایسی بحثوں کے نتائج کو لازماً قابل قبول نہیں کہا جاسکتا، اور سند کے طور پر تو ان کو پیش کیا ہی نہیں جاسکتا۔ یا مثلاً ایک اہم قدیم کتاب فقہ ہندی کے مخطوطے اچھی خاصی تعداد میں ملتے ہیں اور مختلف مخطوطوں میں اختلافات ملیں گے اور ان میں سے بہت سے اختلافات، علاقائی اثرات کی نشان دہی کریں گے۔ ڈاکٹر اختر آربنوی (مرحوم) نے ایک مضمون میں اس کتاب کے دو خطی نسخوں کا تعارف کرایا ہے اور ایسے اختلافات کی نشان دہی کی ہے [معاصر دہن] اگست ۱۹۵۵ء] جب تک اس کتاب کو صحیح طور پر مرتب نہ کیا جائے، اُس وقت تک کسی ایک یا ایک سے زیادہ مخطوطوں کے طریق نگارش کی بنا پر، سانی مباحث کے متعلق کوئی فیصلہ کن بات نہیں کہی جاسکتی۔

ایک مثال سے اس پر خطر کاروبار کا حال وضاحت کے ساتھ معلوم کیا جاسکے گا۔ ترقی آردو بورڈ (کراچی) کے زیر اہتمام آردو کا لغت مرتب ہو رہا ہے

اور اس لغت کے اجزائے رسالے آردو نامے میں چھپتے رہے ہیں۔ آردو نامے کی ایک اشاعت میں (شمارہ ۲۵) حصہ لغت میں لفظ ”اچنبھا“ کی ایک صورت ”اچنبھا“ بھی موجود ہے۔ اس ”اچنبھا“ کو ”اچنبھا“ کی قدیم صورت بتایا گیا ہے اور اس کی تین سندیں پیش کی گئی ہیں۔ سن جملہ اُن کے، ایک سند میرامن کی کتاب گنج خوبی سے بھی منقول ہے: ”اوس کے کنگورے کے اونچے ہونے کا اچنبھا نہیں“

اب تک کی معلومات کے مطابق یہ کتاب پہلی بار (آردو رسم خط میں) ۱۳۵۵ھ میں مطبع احمدی کلکتہ میں چھپی تھی۔ یہ اڈیشن میرے سامنے ہے۔ اس کتاب کا خطی نسخہ رائل ایشیاٹک سوسائٹی لندن میں موجود ہے اور اُس کا عکس پیش نظر ہے۔ [اس مخطوطے کے آخر میں ایک تحریر ہے، جس سے معلوم ہوتا ہے کہ یہ میرامن کے ہاتھ کا لکھا ہوا نسخہ ہے۔] ان دونوں نسخوں میں ”مندرجہ بالا جملے میں ”اچنبھا“ ہے اور ”اچنبھا“ سے یہ نسخے کلیتہً خالی ہیں۔ یہ کتاب ایک بار ۱۳۵۵ھ میں بمبئی کے مطبع محبوب ہریاد میں بھی چھپی ہے۔ یہ اڈیشن میری نظر سے نہیں گزرا۔ میں فرض کیے لیتا ہوں کہ اُس نسخے میں ”اچنبھا“ چھپا ہوا ہوگا؛ مگر وہ لغت کے لیے تو قابل قبول نہیں ہو سکتا۔ جو ڈاکٹر اور سندیں پیش کی گئی ہیں، وہ بھی ناقابل قبول ہیں۔ اس سلسلے میں میرا ایک مفصل مضمون ”آردو نامے“ میں شائع ہو چکا ہے۔ ایسی بہت سی مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں۔ کاتبوں، ناقلوں اور تصحیح کرنے والوں کی تحریفات اور غلط نگاریوں سے کتابیں بھری پڑی ہیں، اور جب تک اہم کتابوں کے قابل اعتماد متن موجود نہ ہوں، اُس وقت تک حوالے کا مسئلہ پریشان کرتا رہے گا۔

یہ حقیقت ہے، تلخ ہستی، کہ ایسے متن ہمارے پاس کم ہیں جن کو حوالے

کے لیے صحیح معنی میں قابل اعتماد قرار دیا جاسکے، اور اس سے بھی زیادہ تبلیغ حقیقت یہ ہے کہ اس طرف توجہ کم سے کم ہے، اور یہ کہ اس زمانے میں مختلف اداروں کی طرف سے جو پرائی کتابیں شائع کی گئی ہیں، تمدن کے لحاظ سے، ان میں سے بیش تر ساقط المعیار ہیں۔ یہ اردو کی نصیبی ہے کہ اس کو جن لوگوں کی سرپرستی حاصل ہے، ان میں سے اکثر اچھے دنیا دار ہیں۔ یہ لوگ کتابوں کو علم کا مخزن اور تحقیق کا آئینہ سمجھنے کے بجائے پتھر کے ان ٹکڑوں کا مرادف سمجھتے ہیں جن پر پیر رکھ کر آگے بڑھا جاتا ہے۔ ایسے لوگ زبان سے تو یہی کہتے ہیں کہ بھائی! یہ اللہ کا کام ہے، یہ بڑی سعادت ہے جو ہمارے حصے میں آئی ہے، اور ہمارے پاس ہے کیا، بس دل میں لہو کی ایک بوند ہے اور سر میں خدمیت زبان کا سودا، مگر یہ یہ دراصل سوداگر۔ ان حالات کی بنا پر یہ توقع نہیں کرنا چاہیے کہ پڑانے متن، آداب تمدن کی پابندی کے ساتھ، کچھ زیادہ تعداد میں شائع ہو سکیں گے۔ اچھی کتاب، علم میں ضرور اضافہ کرتی ہے، مگر دنیا طلبی کی دوڑ میں وہ کچھ زیادہ ساتھ نہیں دے پاتی؛ اس لیے آدمی خواہ مخواہ پابندی آداب کے پھیر میں کیوں پڑے۔

اکثر تذکرے، تمدن کی راہ دیکھ رہے ہیں۔ بیش تر اہم دواوین اور نثری تصانیف کا بھی یہی حال ہے۔ تیسرا خدا سے سخن ہیں، اور سودا، ملک، الکلام ہیں؛ مگر دونوں کے کلیات ابھی مرتب ہونا ہیں۔ غالب کے خطوط، اردو نثر کی آبرو ہیں؛ مگر ان کا کوئی مکمل اور قابل اعتماد مجموعہ موجود نہیں۔ مومن کی کس قدر شہرت ہے، مگر ان کی غزلوں کا بس وہی نسخہ ملتا ہے جس کو ایک زمانے میں ضیا احمد صاحب مرحوم نے

چھپوا دیا تھا۔ غالب کی سوسالہ یادگار منائی گئی اور بہت دھوم دھام کے ساتھ، کتنا شور مچا ہوا تھا؛ مگر ان کی تصانیف کو قاعدے قرینے کے ساتھ شائع کرنے کی توفیق نہیں ہوئی۔ امیر خسرو کی سات سوسالہ یادگار منائی گئی مگر خسرو کی کتابوں کو شائع نہیں کیا جاسکا!!

بہر حال، موجودہ حالات میں ہمارے اچھے طلبہ کے لیے یہ ضروری ہے کہ وہ حوالہ دیتے وقت اس کا خیال ضرور رکھیں کہ وہ حوالہ قابل قبول بھی ہو، اور جہاں تک ممکن ہو، مختلف نسخوں اور مختلف مآخذ سے معتاد کر لیا کریں۔ یہ بات ہمیشہ ذہن میں رکھیں کہ بیش تر مآخذ کے قابل اعتماد ڈیٹیشن موجود نہیں۔ بڑی مشکل یہ ہے کہ اکثر مقامات پر ایسے مرکز موجود نہیں جہاں مختلف کتابیں یک جا ہوں۔ عام کتاب خانوں کا حال بھی قابل رحم ہے۔

مخطوطات سے استفادہ تو اور بھی مشکل ہے۔ ہندستان کے مختلف مقامات پر وہ بکھرے ہوئے ہیں اور بہت سے اہم مخطوطات تو ہندستان سے باہر یورپ کے کتاب خانوں میں محفوظ ہیں۔ ظاہر ہے کہ یہ کسی ایک فرد کے بس کی بات نہیں کہ وہ ان سب بکھرے ہوئے مآخذ سے حسب تقاضا سے ضرورت استفادہ کر سکے، اور ایسا کوئی مرکز موجود نہیں جہاں ایسے مخطوطات کے عکس اور اہم مطبوعات کے نسخے یا ان کے عکس یک جا ہوں۔ کتابوں کی ادین اشاعتیں یا معتبر نسخے اکثر لوگوں کی دسترس سے باہر ہوتے ہیں اور مجبوری کے عالم میں ہم سب کو دست یاب نسخوں ہی سے استفادہ کرنا پڑتا ہے۔ یہ بڑی مجبوری ہے، مگر اس کی کار اس مجبوری کا اور ان کے اثرات کا اگر صحیح طور پر اندازہ ہو تب بھی بہت سی غلطیوں سے

سچا جاسکتا ہے۔ اس تحریر کا مقصد بھی یہی ہے کہ ان مسائل کی طرف طلبہ کو متوجہ کیا جائے۔ مجبوری کا کچھ علاج نہیں ہوتا، مگر اس مجبوری کے متعلقات اور ذیلیات کا اگر صحیح طور پر علم اور اندازہ ہو تو احتیاط کے تقاضے اپنا کام کرتے رہیں گے۔

دیوانِ غالب

(صدیِ اوّلین)

صد سالہ یادگار غالب کمیٹی نے غالب کا دیوانِ اردو شائع کیا ہے (آئندہ اس کو "صدیِ اوّلین" کہا جائے گا) مرتب: مالک رام صاحب۔ ناشر: صد سالہ یادگار غالب کمیٹی، دلی۔ سال اشاعت: ۱۹۶۹ء۔

تہذیب کے طلبہ کے لیے زیر بحث نسخہ دیوانِ غالب کا مطالعہ اس لحاظ سے ضروری معلوم ہوتا ہے کہ ان کو یہ بات معلوم ہو کہ کسی دیوان کو کس طرح مرتب نہیں کرنا چاہیے۔ اس اوّلین کے مرتب نے تہذیب کے اصولوں کو جس طرح نظر انداز کیا ہے، اس کی مثالیں کم یاب ہیں۔ ایک خاص بات یہ ہے کہ مرتب نے اس صدیِ اوّلین کی بنیاد دیوانِ غالب کے جس نسخے پر رکھی ہے اور جس کے متعلق یہ دعو کیا ہے کہ اس کی غلطیوں کی تصحیح غالب نے اپنے قلم سے کی تھی، اور جس کے متعلق یہ کہا ہے کہ وہ نسخہ "حیدر آباد کی آصفیہ لائبریری" میں محفوظ ہے؛ وہ نسخہ وہاں موجود نہیں۔ یہی نہیں، کسی اور جگہ بھی اب تک اس کا موجود ہونا معلوم نہیں۔ مفروضات پر تمدن کی بنیاد کس طرح رکھی جاسکتی ہے، اور کسی مصنف کے واضح بیانات پر کسی بھولے الاحوال کا تب کے انداز نگارش کو کس طرح ترجیح دی جاسکتی ہے؛ یہ صدیِ اوّلین اس کی بہت اچھی مثال ہے۔ اس تبصرے کا مقصد یہ ہے کہ تہذیب کے طالب علموں کو، اس

جائزے کے واسطے سے، ترتیب متن کے بعض اہم مسائل کی طرف توجہ کیا جائے۔
غالب کا اردو دیوان اُن کی زندگی میں چوتھی بار ۱۸۶۶ء میں مطبع
نظامی کان پور میں چھپا تھا؛ مرتب نے اُسی نسخے کو بنیاد بنایا ہے۔ اُن کے
الفاظ میں، 'مطبع نظامی کے نسخے میں غالب کا سب سے آخری صحیح کردہ
متن ہے' اس میں کلام بھی سب سے زیادہ ہے، 'اسی لیے یہی نسخہ
غالب کی صد سالہ یادگار کے موقع پر پیش کیا جا رہا ہے' (صدی اڈیشن میں)
مطبع نظامی کان پور کے چھپے ہوئے نسخے کی مختصر الفاظ میں داستان
یہ ہے کہ غالب کے اردو دیوان کا تیسرا اڈیشن جولائی ۱۸۶۶ء میں مطبع
احمدی (دہلی) سے شائع ہوا تھا۔ یہ نسخہ بہت بد نما اور غلط چھپا تھا۔ غالب
اُس کو دیکھ کر بہت جربزد ہوئے۔ میر بہدی بھروج کے نام ایک خط میں اُسی
دیوان کے سلسلے میں، انہوں نے لکھا ہے: "دتی پر اور اس کے پانی پر
اور اس کے پھاپے پر لعنت: [خطوط غالب، مرتبہ منشی جہیش پرشاد
مرحوم: ص ۲۷۳] مالک رام صاحب کے الفاظ میں: "اب اور کچھ تو ہو
نہیں سکتا تھا، فوراً ایک نسخے کی تصحیح کر کے، اُسے پھر چھاپنے کے لیے،
اُسی مطبع احمدی کے مالک مولوی محمد حسین خاں ہی کے حوالے کیا کہ اس کی
دوبارہ اشاعت کا انتظام کریں" [مقدمہ دیوان غالب، آزاد کتاب گھر
دہلی]۔

غالب نے محمد حسین خاں کے نام ایک خط بھی لکھا تھا — بعض
اور لوگوں کی طرح، مالک رام صاحب نے بھی یہ فرض کر لیا ہے کہ غالب
نے جس مطبوعہ نسخے کی اپنے قلم سے تصحیح کی تھی، اُسی نسخے کے آخری صفحے کے
حاشیے پر یہ خط اپنے قلم سے لکھا تھا:

جناب محمد حسین خاں کو میرا سلام پہنچے۔ دورات دن کی محنت میں میں
نے اس نسخے کو صحیح کیا ہے۔ غلط نامہ بھی اسی میں درج کر دیا ہے۔
گویا اب غلط نامہ بیکار محض ہو گیا ہے۔ خاتے کی عبارت، کیا
میرا بیان، کیا میرا قمر الدین کا اظہار، اب کچھ ضرور نہیں، کس
واسطے کہ اب یہ کتاب اور مطبع میں چھاپی جائے گی۔ یہ جملہ گویا
مستودہ ہے، اسی کو بھیج دیجئے۔ غالب

مالک رام صاحب کے الفاظ میں: "مولوی محمد حسین خاں نے یہ تصحیح شدہ
نسخہ (مستودہ) جناب محمد عبدالرحمن (بن حاجی محمد روشن خاں) مالک مطبع نظامی
کان پور کے پاس چھپنے کو بھیج دیا۔ اور یہ نادر نسخہ آج کل کتب خانہ
آصفیہ حیدر آباد میں موجود ہے" (مقدمہ دیوان غالب، آزاد کتاب گھر دہلی)۔
مالک رام صاحب کا کہنا یہ ہے کہ غالب کے صحیح کیے ہوئے اسی نادر نسخے
سے (۱۸۶۲ء میں) مطبع نظامی والا نسخہ چھپا تھا۔

اس زمانے میں قابل ذکر حضرات میں سے مولانا امتیاز علی خاں عثمی اور
مالک رام صاحب نے غالب کا اردو دیوان مرتب کیا ہے۔ مالک رام صاحب
نے نسخہ نظامی کو متن کی بنیاد بنایا ہے، اس لیے کہ اُن کی رائے میں مطبع
نظامی کان پور کا چھپا ہوا دیوان، غالب کے اردو کلام کا آخری مستند
اڈیشن ہے اور اب اُسی کو متن کی بنیاد بنایا جانا چاہیے، کیوں کہ:

"جب غالب نے مطبع احمدی کا متن دیکھ کر اور اسے درست
کر کے، دیوان مطبع نظامی میں چھپوایا، تو اس کا یہ مطلب ہوا
کہ انہوں نے متن ہمیشہ کے لیے خود طے کر دیا۔ اب اس
سے پہلے کے اڈیشنوں کو ہم نہ صرف متن میں استعمال نہیں

کر سکتے بلکہ وہ شاید اختلاف نسخ کے تحت بھی نہیں آئیں گے" (مقدمہ دیوان غالب، آزاد کتاب گھر دہلی ص ۳۱)۔

اس کے برخلاف، عرشی صاحب نے مطبع نظامی والے ادیشن کو آخری مستند ادیشن کا درجہ نہیں دیا۔ گویا صرف مالک رام صاحب مطبع نظامی کے نسخے کو درست ترین اور مستند ترین مانتے ہیں اور اس اعتبار کی وجہ اُن کے نزدیک یہ ہے کہ مطبع نظامی کا چھاپا، اُس نسخے پر مبنی ہے جس کی تصحیح غالب نے "دورات دن کی محنت میں" کی تھی، جس کے آخری صفحے کے حاشیے پر اپنے ہاتھ سے خط لکھا تھا اور جو اتفاق سے حیدر آباد میں محفوظ ہے۔ مگر یہ بڑی عجیب بات ہے کہ اس اہمیت کے باوجود، موصوف نے اُس نسخے کا مفصل تعارف نہیں کیا۔ تحقیق اور تدوین کی دنیا میں شاید یہ عجیب ترین مثال ہوگی کہ جس نسخے پر مبنی متن کی بنیاد رکھی جائے، اُس کی تفصیلات بیان نہ کی جائیں۔ اس کی اصل وجہ یہ ہے کہ مرتب موصوف نے اُس نسخے کو چشم خود نہیں دیکھا۔ پہلے یہ محض تیا س تھا، مگر اب اس کا ثبوت پیش کیا جاسکتا ہے۔ مجلہ نقوش (لاہور) کے خطوط نمبر میں مالک رام صاحب کا مندرجہ ذیل خط (بہ نام نصیر الدین ہاشمی مرحوم) چھپا ہے :

"کرم فرمائے سن

گرامی نامے کا شکریہ۔ میں انشاء اللہ (کذا) عنقریب "دکن میں اردو" کا نسخہ بازار سے منگواؤں گا اور اس سے استفادہ کروں گا۔

یہ دیوان غالب اس لیے بھیج رہا ہوں کہ آپ کے وہاں جو نسخہ مطبع احمدی (۱۸۶۱ء) والا ہے جس پر خود غالب کے ہاتھ کی تصحیحات ہیں جو گویا مطبع نظامی والے ادیشن (۱۸۶۲ء) کا مسودہ تھا اسے دیکھ کر تمام اختلافات اس پر درج فرمادیں۔ میں یہ دیکھنا چاہتا ہوں کہ

اس نسخے اور اس میں کس حد تک تفاوت ہے۔ اگر تفاوت نہ ہو تو اس صورت میں نشان دہی کر کے اسے واپس بھیج دیں کہ کہاں کہاں غالب نے کوئی لفظ بدلا تھا۔ آپ کو زحمت دے رہا ہوں لیکن امید ہے کہ آپ اسے گوارا فرمائیں گے اور اس کام کو جلد کر کے یہ نسخہ ہفتے عشرے میں میرے پاس واپس بھیج دیں گے۔ زحمت کا پھر شکریہ ادا کرتا ہوں۔ والسلام والا کرام والسلام علیکم

خاکسار مالک رام نئی دہلی۔ ۱۳ اگست ۱۸۶۱ء

(نقوش، خطوط نمبر، جلد سوم، ص ۲۱۰)

اس خط سے واضح ہو جاتا ہے کہ مرتب نے اُس نسخے کو خود نہیں دیکھا جس کو وہ "مادر نسخہ" کہتے ہیں اور جس پر اپنے نسخے کے متن کی بنیاد رکھنا چاہتے ہیں۔ بلکہ نصیر الدین ہاشمی (مرحوم) کی روایت پر بھروسہ کیا۔ یہ کیسی عجیب بات ہے کہ حیدر آباد کے ایک کتب خانے میں وہ نسخہ موجود ہے جس کو مستند ترین قرار دیا جا رہا ہے، مگر اُس کو چشم خود دیکھنا ضروری نہیں سمجھا جاتا۔ پھر ستم یہ ہے کہ وہ صاف صاف اس کا ذکر کہیں نہیں کرتے کہ میں نے اُس نسخے کو خود نہیں دیکھا، اور مجھے یہ بھی نہیں معلوم کہ اُس نسخے کی شکل صورت کیا ہے اور اُس کے مندرجات کیا ہیں۔ اس کے برخلاف، وہ ایسا بہم انداز بیان اختیار کرتے ہیں جس سے کوئی بات واضح نہ ہو، البتہ عام آدمی کے لیے یہ فرض کرنے کی گنجائش ہے کہ مرتب نے اُس نسخے کو چشم خود دیکھا ہوگا۔

اس غیر تحقیقی انداز کا نتیجہ یہ ہونا چاہیے تھا کہ اُس نسخے کے متعلق جو کچھ لکھا جائے وہ بے بنیاد ہو اور یہ بھی ہونا چاہیے تھا کہ جس متن کو اُس نسخے پر مبنی بتایا

جائے، وہ مجموعہ مفروضات اور گنجینہ افلاطون ہو، اور یہی ہوا ہے۔ دیوان غالب صدی اڈیشن کے مطالعے سے یہ بات روز روشن کی طرح عیاں ہو جاتی ہے۔ ۱۹۶۵ء کے اواخر میں ایک کام کے سلسلے میں حیدر آباد جانے کا اتفاق ہوا تھا، میں نے پہلی فرصت میں اس نسخے کی زیارت کی۔ اس نسخے کے آخری صفحے کے حاشیے پر غالب کے ہاتھ کا لکھا ہوا وہ خط ملتا ہے جس کو اوپر نقل کیا جا چکا ہے اور اس میں شک کی گنجائش نہیں معلوم ہوتی۔ اس سے یہ معلوم ہو جاتا ہے کہ یہ نسخہ وہی ہے جس کے آخری صفحے پر غالب نے محمد حسین خاں کے نام خط لکھا تھا، مگر اس نسخے کے مطالعے سے اس بات کی تصدیق نہیں ہوتی کہ یہ وہی نسخہ ہے جس کو غالب نے بہ قول خود "دورات دن کی محنت میں تصحیح کیا تھا۔ اس میں شک نہیں کہ اس نسخے کے متعدد وصفیات پر کچھ تصحیحات ملتی ہیں، مگر یہ کہنا بہت مشکل ہے کہ وہ بہ خط غالب ہیں۔ اس کے برخلاف بعض مقامات پر یقین کے ساتھ یہ ضرور کہا جاسکتا ہے کہ تصحیحات کسی اور شخص کی کارگزاری کا نتیجہ ہیں، مگر خاص بات یہ ہے کہ اکثر مقامات پر افلاطون کتابت جوں کی توں

لے اس کی تفصیل آگے آرہی ہے، یہاں پر صرف ایک غلطی کا ذکر کیا جاتا ہے :

نسخہ احمدی کے آخری صفحے کے حاشیے پر غالب کا لکھا ہوا جو خط موجود ہے اور جس کو اوپر نقل کیا جا چکا ہے، اس خط کو ایک رام صاحب نے بھی "مقدمہ دیوان غالب" (آؤ آؤ آب گھر دہلی) میں ص ۲۵ پر نقل کیا ہے، اس نقل میں پہلا جملہ اس طرح ملتا ہے : "جناب مولوی محمد حسین خاں کو میرا سلام پہنچے" اس خط میں "فقط مولوی" موجود نہیں، اس میں بدلہ یہ ہے : "جناب محمد حسین خاں کو میرا سلام پہنچے"۔ ایک رام صاحب نے اپنے اس مقدمے میں کئی جگہ "مولوی محمد حسین خاں" لکھا ہے، جو غلط ہے کہ اسی خط نقل پر مبنی ہے۔ اسی طرح ایک رام صاحب کی نقل میں آخری جملہ یوں ملتا ہے : "یہ جملہ گویا مستودہ ہے اسی کو مجھ سے بھیجے" اصل خط میں بھیجے دیکھے۔

موجود ہیں، یعنی کسی طرح کی تصحیح نہیں کی گئی۔ ذیل میں کچھ تفصیلات پیش کی جاتی ہیں، ایک دو جگہ تقطع پہلے چھپ گیا ہے اور تقطع سے پہلے والا شعر بعد کو چھپا ہے : "داں سیاہی سے" "م" اور "ح" لکھا گیا ہے، اور ان مقامات پر یہ خیال ہو سکتا ہے کہ یہ حروف شاید بہ خط غالب ہوں۔

ص ۳ پر ایک شعر اس طرح چھپا ہے :

"احباب چارہ سازی وحشت نہ کر سکے

زندانیں ہی خیال تہا رہتا نبرد تھا"

دوسرے مصرعے میں تصحیح کی ضرورت تھی، مگر تصحیح نظر نہیں آتی، البتہ "تہا رہتا نبرد" کے نیچے ایک لکیر بھی ہوئی ہے۔

ص ۷ پر ایک مصرعوں چھپا ہوا ہے : انتظار صید میں ایک دمہ بخواب تھا، اس میں "دیدہ" کی آئی نقطوں کے بغیر ہے، یہاں اس لفظ کے گرد پنسل سے ایک دائرہ کھینچ دیا گیا ہے۔ اسی طرح ص ۱۱ پر اس مصرعے میں : "جمع کرتی ہو کیوں رقیبوں کو" "کرتی ہو" پر پنسل سے ایک لمبوتر حلقہ بنا ہوا ملتا ہے، مگر ایسے اود بہت سے مقامات پر یہ التزام نہیں ملتا۔ خود غالب یا اسے معروٹ و مہول کے لکھنے میں کسی طرح کا امتیاز نہیں کیا کرتے تھے، اور یہ اس زمانے کی عام روش تھی، پھر اسی ایک جگہ یہ حلقہ کیوں بنایا گیا اور وہ بھی پنسل سے ؟ غالب کی نظر میں "کرتی ہو" غلط ہو یا تصحیح طلب ہو، یہ بات ماننے کے قابل نہیں۔ پھر یہ کس کی کارگزاری ہے؟ لازماً یہ کسی اور شخص کا کام ہے۔ پنسل کے نشانات کئی جگہ ہیں۔ مثلاً ص ۱۱ پر اس مصرعے میں : "دل کہ ذوق کا دس ناخن سے لذت یاب تھا"۔ "کا دس" نقطوں کے بغیر چھپا ہوا ہے اور یہاں "اس" پر پنسل سے تین نقطے رکھے گئے ہیں۔ صاف معلوم ہوتا ہے کہ ایسے سب

نشانات بعد کے کسی شخص کی کارفرمائی سے تعلق رکھتے ہیں۔

بعض مقامات پر سرخ روشنائی سے تصحیح کی گئی ہے؛ اس کے متعلق بھی میرا خیال ہے کہ یہ کسی اور شخص کا کام ہے۔ اس سلسلے میں ایک دل چپ اور اہم مثال یہ ہے کہ مثلاً پر ایک مصرع یوں چھپا ہوا ہے: "افسوس کہ دماں کا کیا رزق فلک سے" اس میں "دماں" نقطوں کے بغیر چھپا ہوا ہے کسی شخص نے پہلے تو سرخ روشنائی سے "ون" کا نقطہ رکھا، یعنی اسے "دماں" بنایا اور پھر اُسی شخص نے یا کسی اور نے "اُس نقطے کو کٹ کر نیچے کی کے دو نقطے رکھے۔ اب اس لفظ کی صورت "دیزاں" بن گئی ہے (یہ خیال رہے کہ کلام غالب کے اور سب محبوبوں میں یہاں "دماں" ہے۔ اس کی بحث آگے آئے گی)۔

مثلاً پر ایک مصرع یوں چھپا ہوا ہے: "آہ وہ جرات فریاد گہاں" اس میں "گہاں" کا ایک مرکز سرخ روشنائی سے کٹ دیا گیا ہے، مگر اس کا التزام نہیں ملتا کہ کات و کات کی ہر جگہ تصحیح کی جائے۔ ذیل میں بطور مثال کچھ مصرعے نقل کیے جاتے ہیں؛ ان میں خط کشیدہ مقامات تصحیح طلب ہیں، مگر تصحیح نہیں ملتی:

ج: نشوونما ہے اصل سے غالب فردغ کو (ص ۲۰)

ج: تہا گریزاں مرزہ یار سے دل تادم مرگ (ص ۱۳)

ج: میں سادہ دل ازدگی یار سے خوش ہوں (ص ۱۴)

ج: جو کہ کہا یا خود دل بی منت کیوس تھا (ص ۱۴)

اس طرح کی بہت سی مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں کہ تصحیح طلب مقامات تصحیحات سے محروم ہیں اور اس سے واضح طور پر یہ معلوم ہوتا ہے کہ پیش تراغلاط طباعت کی تصحیح نہیں کی گئی۔

اور جو کچھ لکھا گیا ہے اس سے بہ خوبی اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ (الف) اس

نسخے کی تصحیح مکمل طور پر نہیں کی گئی۔ (ب) جو تصحیحات ملتی ہیں، ان کے متعلق یہ کہنا مشکل معلوم ہوتا ہے کہ وہ بہ خط غالب ہیں، (ج) بعض تصحیحات کے متعلق بہ آسانی یہ رائے قائم کی جاسکتی ہے کہ وہ کسی اور شخص سے تعلق رکھتی ہیں۔

اس کا امکان ہے کہ غالب نے "دورات دن کی محنت میں" تصحیح کسی اور نسخے پر کی ہو، اور جب خط لکھنے بیٹھے ہوں تو بے خیالی میں (یا عالم سرخوشی میں) دیوان کا ایک دوسرا نسخہ ان کے ہاتھ میں آگیا ہو، اندیشہ سمجھ کر کہ یہ وہی نسخہ ہے جس کے صفحات تصحیح کی گئی ہے؛ مذکورہ خط اس نے نسخے کے آخری صفحے کے حاشیے پر لکھ دیا ہو۔ یہ امکان بعید از قیاس نہیں۔ اس میں تو شک نہیں کہ غالب نے تصحیح کی ضرورت تھی، کیوں کہ نسخہ مطبع نظامی کے آخر میں؛ اشر نے بھی غالب کے تصحیح کیے ہوئے نسخے کا ذکر کیا ہے۔

بعض مثالوں سے بھی اس کی تصدیق ہوتی ہے، مثلاً نسخہ احمدی میں ص ۲۹ پر ایک مصرع یوں چھپا ہوا ہے: "گردش رنگ طرب سے ڈری"۔ نسخہ نظامی میں یہ مصرع یوں ملتا ہے: "گردش رنگ سے ڈری"۔ اور یہ لازماً نتیجہ تصحیح ہے، ورنہ "ڈری" "ڈری" کیسے بن جاتا۔ مگر یہ کہنا کہ غالب نے جس نسخے کی تصحیح کی تھی وہ حیدرآباد کی آصفیہ لائبریری میں موجود ہے؛ درست نہیں۔ آصفیہ لائبریری میں صرف وہ نسخہ موجود ہے جس کے آخری صفحے کے حاشیے پر غالب کا لکھا ہوا خط محفوظ ہے، اور بس۔ "دورات دن کی محنت میں" جس نسخے کی تصحیح کی جائے گی، اس کا یہ حال نہیں ہو سکتا کہ بیش تر غلطیاں بحضہ دعوت نظر دیتی رہیں۔

لہٰذا اس نسخے کے سرورق کے بالائی حاشیے پر یہ عبارت لکھی ہوئی ہے:

"از ملک پیمیر ز خاک آلودہ بمقدار سید بن رضاعون بدین وفا سوز خواں ابن سید علی رضا ابن سید بروی احسان محمد صاحب القلص بر صفاء حرم و نفعہ لکرای"

اس کے نیچے بھی کچھ لکھا ہوا تھا، لیکن اُسے سیاہی سے اس طرح قلم زد کیا گیا ہے کہ پڑھنے میں نہیں آتا۔

غالب نے مطبع احمدی کے چھپے ہوئے جس نسخے کی تصحیح کی تھی وہ کہاں ہے :
اس کے متعلق کچھ نہیں کہا جاسکتا۔ اب تک تو یہی فرض کیا جاتا رہا کہ وہ نسخہ
حیدرآباد میں ہے اور نسخہ نظامی پریس کانپور کا بھرم بھی اسی لیے تھا کہ جس نسخے
پر یہ مبنی ہے، وہ اصل نسخہ موجود ہے، اور اس کے صفحات پر غالب کے قلم کی تصحیحات
ہیں۔ لیکن جن تفصیلات کو پیش کیا گیا ہے، ان سے اس کی تائید نہیں ہوتی کہ
آصفیہ لائبریری میں محفوظ نسخہ وہی ہے جس کے اوراق، غالب کی اصلاحوں سے
مزدت میں آیا ہونا چاہیے، اس صورت میں یقیناً اس کی ضرورت محسوس کی جائے
گی کہ اس سوال پر پھر سے غور کیا جائے۔

چوں کہ وہ نسخہ ہمارے سامنے نہیں جس کی غلطیوں کو غالب نے "دورات دن
کی محنت میں" درست کیا تھا، اس لیے نسخہ مطبع نظامی کے متعلق یہ فرض کر لینا تقاضا
احتیاط کے بالکل خلاف ہوگا کہ اس کا متن، حتماً غالب کا آخری پسندیدہ متن ہے،
یا یہ کہ مطبع احمدی کے چھپے ہوئے نسخے کی ساری غلطیاں درست ہو گئی ہیں، اور سب
سے زیادہ اہم بات یہ کہ احمدی اور نظامی نسخوں میں جہاں جہاں متن کا اختلاف
ہے، وہاں نسخہ نظامی کا متن لازماً صحیح ہے، اور اس لیے صحیح ہے کہ وہ لازماً
غالب کی تصحیح پر مبنی ہے۔ موجودہ صورت میں نسخہ نظامی کے مقابلے میں، کلام غالب
کے ان خطی نسخوں کو اصل اہمیت حاصل رہے گی جو بہ خط غالب ہوں یا غالب کی
نظر سے گزریے ہوں اور جن پر ان کے قلم کی تصحیحات موجود ہوں، مثلاً نسخہ شیرانی
اور نسخہ ہاسے رام پور۔ ان نسخوں کو آج بھی دیکھا جاسکتا ہے اور اطمینان کیا
جاسکتا ہے۔ کلام غالب کے صحیح متن کی تیاری کے لیے یہ لازم ہوگا کہ ان خطی
نسخوں سے استفادہ کیا جائے۔ اگر مطبع احمدی والا وہ نسخہ موجود ہوتا جس کے
متعلق خود غالب نے یہ لکھا ہے کہ میں نے "دورات دن کی محنت میں" اس کی

تصحیح کی ہے، تو وہ یقیناً اہم دستاویز کے برابر ہوتا اور اصولاً تمدن کے مطابق
بہت سے مقامات پر متن کا تعین اس کی مدد سے کیا جاسکتا تھا۔

مطبع نظامی کانپور کے مطبوعہ نسخے کے متعلق یہ طے کر لینا کہ یہ لفظ بہ لفظ
اور حرف بہ حرف اسی طرح چھپا ہے جس طرح غالب نے تصحیح کی تھی، محض فرض
کرنے کے برابر ہے اور تمدن یا تحقیق کی بنیاد، مفروضات یا اس کی مرادوں
تعبیرات پر نہیں رکھی جاسکتی۔ غالب نے کہاں کہاں اور کیا کیا تصحیح کی تھی،
اس کا حال معلوم نہیں۔ یہ بھی نہیں معلوم کہ کس قدر تصحیح کی گئی تھی اور فی الوقت
یہ معلوم کرنے کی کوئی صورت بھی نظر نہیں آتی۔ غالب نے جو تصحیح کی تھی، اس کی
پابندی مطبع میں کس حد تک ہوئی تھی، اس کا حال بھی کم سے کم معلوم ہے۔ یہ محض
قیاس آرائی نہیں، اس کے ثبوت پیش کیے جاسکتے ہیں۔

میں ذیل میں کچھ مثالیں پیش کرتا ہوں، ان سے بخوبی اندازہ کیا جاسکتا ہے
کہ مطبع نظامی کانپور کے مطبوعہ نسخے کے متن میں متعدد مقامات پر ایسی صورتیں پائی جاتی ہیں جن
کے متعلق قطعی طور پر کچھ کہنا یوں مشکل معلوم ہوتا ہے کہ یہ فرض کر لیا گیا ہے کہ اس کا متن
غالب کے تصحیح کردہ نسخے کے عین مطابق ہے۔ وہ نسخہ تو فی الحال علم میں نہیں جس پر غالب
نے تصحیح کی تھی، پھر یہ کیسے کہا جاسکتا ہے کہ کون سا اختلاف، کاتب یا طبیب کے تصحیح
کی فتنے دادی ہے اور کون سا اختلاف غالب کی تصحیح پر مبنی ہے، لیکن اس سے بڑھ کر
یہ نہایت اہم بات کہ کیا اس وقت غالب نے بعض مقامات پر ترمیم تو نہیں کی تھی، مصنفین
کی یہ روش ہوتی ہے اور غالب بھی اس روش سے بیگانہ یا سیرا نہیں تھے، یعنی مطبع نظامی
کے نسخے میں جن مقامات پر اختلاف متن پایا جاتا ہے، اور اس کو غلطی کتابت سے تعبیر
کیا جاتا ہے، وہ غلطی کتابت ہی ہے، ترمیم نہیں، یہ فرض کر دینا کہ متعدد مقامات
ایسے ہیں جہاں قطعیت کے ساتھ یہ نہیں کہا جاسکتا کہ یہاں لازماً غلطی کتابت ہے۔

زیر بحث نسخہ مطبع نظامی کان پور کے لیے عموماً "نسخہ نظامی" لکھا جائے گا۔ اس نسخے کی ایک کاپی دہلی یونیورسٹی لائبریری میں محفوظ ہے اور اسی سے استفادہ کیا گیا ہے۔

(۱) نسخہ نظامی میں ایک شعریوں ملتا ہے:

نام کامیرے ہے جو دکھ کہ کسی کو نہ ملا

کام میں میرے ہے جو فتنہ کہ برپا نہ ہوا" (ص ۱۱)

مالک رام صاحب کے مرتب کیے ہوئے صدی ادیشن میں یہ شعر اس طرح

ملتا ہے:

"نام کامیرے ہے وہ دکھ کہ کسی کو نہ ملا

کام میں میرے ہے وہ فتنہ کہ برپا نہ ہوا" (ص ۲۷)

چوں کہ مرتب نے اس کا اہتمام کیا ہے کہ اختلاف نسخ کو (غالباً غیر ضروری چیز سمجھ کر) درج نہ کیا جائے، اس لیے یہ معلوم نہیں ہوتا کہ مرتب نے دونوں مصرعوں میں "جو" کو "وہ" سے کیوں بدل دیا؟ کیا اُن کی رائے میں "جو" غلط الکاتب ہے؟ لیکن یہ نہیں کہا جاسکتا۔ شعر "جو" کے ساتھ بھی لفظاً اور معنیاً بالکل درست قرار پائے گا۔ نسخہ عرشی کے ضمیمہ اختلاف نسخ سے معلوم ہوتا ہے کہ دیوان غالب کے پانچویں ادیشن (نسخہ شیو زاین) میں بھی اس شعر میں دونوں جگہ "جو" ہے۔ نسخہ عرشی میں دونوں جگہ "وہ" ملتا ہے۔ عرشی صاحب نے تو متعدد نسخوں کی مدد سے اپنا نسخہ مرتب کیا ہے، اس لیے ترجیح کا جواز ظاہر ہے، مگر مالک رام صاحب نے تو دوسرے نسخوں کے لیے یہ لکھا ہے کہ نسخہ مطبع نظامی سے پہلے کے "ادیشنوں کو ہم نہ صرف متن میں استعمال نہیں کر سکتے، بلکہ وہ شاید اختلاف نسخ کے تحت بھی نہیں آئیں گے"؛ سوال یہ ہے کہ پھر اس شعر میں "جو" کی جگہ "وہ" نے کیسے لے لی؟ مرتب نے اپنے نسخے کے

دو نسخے دیباچے میں یہ لکھا ہے کہ صرف اغلاط کتابت کی تصحیح کی گئی ہے، گویا مرتب نے "جو" کو غلط الکاتب مانا ہے، مگر اس کا ثبوت کیا ہے کہ یہ سہو کاتب ہے؟ اس کو کسی ثبوت کے بغیر غلط الکاتب تو برگز نہیں کہا جاسکتا۔ یہ تو واضح طور پر اختلاف متن ہے اور اس کا ثبوت یہ ہے کہ نسخہ شیو زاین میں بھی یہی ہے۔ اس کے علاوہ جب مرتب یہ کہتے ہیں کہ "مطبع نظامی کے نسخے میں غالب کا سب سے آخری صحیح کردہ متن ہے" تو پھر یہ کیوں نہیں مانا جاسکتا کہ غالب نے "جو" کو مرتج بھجھا ہے اور اس شعر کا متن، غالب کا سب سے آخری صحیح کردہ متن ہے۔ اس کا کیا ثبوت یا قرینہ ہے کہ غالب نے یہاں ترمیم نہیں کی تھی۔ وہ نسخہ تو موجود ہی نہیں جس پر غالب کے قلم کی تصحیحات کو ہونا چاہیے تھا۔ اُس کی عدم موجودگی میں یہ کیسے کہا جاسکتا ہے کہ اس شعر میں ترمیم نہیں کی گئی تھی، یا یہ کہ ترمیم کی گئی تھی۔ لازماً دوسرے نسخوں کی طرف رجوع کرنا پڑے گا، جن کے متعلق مرتب یہ فتوا دے چکے ہیں کہ نسخہ نظامی کے ہوتے ہوئے "اُن کو متن تو کیا، اختلاف نسخ کے لیے بھی استعمال نہیں کیا جاسکتا۔

(۲) "رو میں ہے رخس عمر کہاں دیکھیے تھکے

نے ہاتھ باگ پر ہے نہ پاسے رکاب میں"

(نسخہ نظامی ص ۳۶)

صدی ادیشن میں پہلے مصرعے میں "تھکے" کی جگہ "تھے" ملتا ہے؛ "رو میں ہے رخس عمر کہاں" دیکھیے تھکے" (ص ۸۰) یہاں بھی یہ نہیں کہا جاسکتا کہ "تھکے" لازماً غلطی کتابت ہے۔ اس کو بھی اختلاف متن کے ذیل میں رکھا جاسکتا ہے۔ یہاں بھی وہی سوال پیدا ہوتا ہے کہ مرتب نے "تھے" کو کس بنا پر ترجیح دی؟ کیا وہ یقین کے ساتھ کہہ سکتے ہیں کہ غالب نے نسخہ احمدی کی تصحیح کرتے وقت یہاں ترمیم نہیں کی تھی؟ نسخہ عرشی کے اختلاف نسخ سے معلوم ہوتا ہے کہ

صرف نسخہ نظامی میں "تھکے" ملتا ہے۔ یہ غالب کی آخری اصلاح بھی ہو سکتی ہے اور اس کو نہ ماننے کے لیے کیا دلیل دی جائے گی؟ یہ ہر صورت، یہ ماننے کے لیے کہ اس مصرعے میں "تھکے" سہو کا تلب ہے؛ مرتب کے قائم کردہ اصول کے تحت کوئی دلیل موجود نہیں۔

(۳) "کیا وہ بھی بیگنہ کس حق ناسپاس ہیں

مانا کہ تم بشر نہیں فور شید و ماہ ہو"

(نسخہ نظامی ص ۴۶)

صدی اڈیشن میں بھی یہ شعر اسی طرح ہے۔ نسخہ غرضی میں مصرع اڈل میں "حق ناشناس" کو جگہ دی گئی ہے اور اس کے اختلاف نسخے معلوم ہوتا ہے کہ صرف نسخہ نظامی میں "حق ناسپاس" ہے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ باقی سب نسخوں میں "حق ناشناس" ہے۔ سوال یہ ہے کہ یہاں پر مرتب نے پچھلے ذرا اشعار کے برخلاف اس متن کو کس بنیاد پر قبول کیا؟ کیا وہ یہ مانتے ہیں کہ اس مصرعے میں غالب کی اصلاح ہے؟ پھر یہ بات ایسے ہی اور مقامات پر کیوں نہیں مانی جاسکتی؟ کیا مرتب کے پاس اس کا کوئی ثبوت موجود ہے کہ اوپر کے دو شعروں میں تو غلطی کتابت تھی اور اس شعر میں اختلاف متن ہے، اور یہ کہ نسخہ احمدی کی اصلاح کے وقت غالب نے اس متن کو مرتب قرار دیا تھا۔ اگر یہ خیال ہے تو اس کی بنیاد کیا ہے؟ کیا مرتب نے نسخہ احمدی پر غالب کے قلم سے اس اصلاح کو دیکھا ہے؟ اس کے بغیر اس کا جواز نکل ہی نہیں سکتا کہ اس شعر میں "حق ناشناس" کی جگہ "حق ناسپاس" کو مرتب سمجھا جائے۔

(۴) "کبھی شکایت رخ گراں نشیں کبھی

کہیں حکایت صبر گریز پا کبھی"

(نسخہ نظامی ص ۴۵)

نسخہ صدی اڈیشن میں دوسرے مصرعے میں "کہیں" کی جگہ "کبھی" ملتا ہے۔ "کبھی حکایت صبر گریز پا کبھی" (۱۶۴) نسخہ غرضی میں بھی اس جگہ "کبھی" ہے اور اس میں اختلاف نسخ کے تحت "کہیں" کو سہو کا تلب بنایا گیا ہے۔ غرضی صاحب نے جو طریقہ اختیار کیا ہے اس کے تحت تو "کبھی" کو مرتب قرار دیے جانے کا جواز نکل سکتا ہے، مگر مرتب یہ کس طرح فرض کر سکتے ہیں کہ یہ واقعاً غلط تھا ہے۔ آخر کس بنیاد پر؟ یہ کیوں نہ مان لیا جائے کہ نسخہ احمدی کی اصلاح کے دوران "غالب" نے ایک جگہ "کبھی" کو برقرار رکھا اور دوسری جگہ "کہیں" بنا دیا اور نسخہ نظامی میں اسی اصلاح کی پابندی کی گئی۔ اس کو نہ ماننے کے لیے کوئی دلیل تو دینا ہی ہوگی، یا کسی قرینے کا تعین تو کرنا ہی ہوگا اور وہ کیا ہے؟ سوال پھر دی پیدا ہوتا ہے کہ کیا مرتب نے غالب کا تصحیح کردہ نسخہ دیکھا ہے؟ پھر جب وہ یہ کہہ چکے کہ نسخہ نظامی، کلام غالب کا آخری مستند اڈیشن ہے؛ تو پھر یہاں پر نسخہ نظامی کے متن کو نہ ماننے کی وجہ کیا ہے؟ وجہ ہی نہیں جواز بھی؟

(۵) "رونے سے اور عشق میں بیاک ہو گئے

دھوکے گئے ہم اتنے کہ بس پاک ہو گئے"

(نسخہ نظامی ص ۴۵)

صدی اڈیشن میں دوسرے مصرعے میں "اتنے" کی جگہ "ایسے" ہے؛ دھوکے گئے ہم ایسے کہ بس پاک ہو گئے (ص ۱۶۴) یہ معلوم نہیں ہوتا کہ مرتب نے یہاں "ایسے" کو کس بنا پر مرتب قرار دیا؟ کیا وہ "اتنے" کو سہو کا تلب سمجھتے ہیں؟ نسخہ غرضی میں بھی نسخہ نظامی کی طرح "اتنے" ہے، اور اس میں "ایسے" کو اختلاف نسخ کے ذیل میں جگہ دی گئی ہے۔ نسخہ شیرانی کا عکس پس منظر ہے۔ اس میں بھی نسخہ نظامی کے مطابق "اتنے" ہی ہے (ورق ۶۲ ب)۔ کیا وہ شب کا خیال ہے

ہے کہ غالب نے آخر میں "اتنے" کو "ایسے" سے بدل دیا تھا؟ اگر ایسا ہے تو اس کی دلیل کیا ہے؟

(۶) "دُرُمنی سے مرا صفہ لقا کی ڈاڑھی
غم گیتی سے مرا سینہ امر کی زنبیل
میرے ایہام پہ ہوتی ہے تصدق تو صبح
میرے اجمال سے کرتی ہے تراوش تفصیل"

(نسخہ نظامی ص ۹۲، ۹۵)

صدی اڈیشن میں پہلا شعر تو نسخہ نظامی کے مطابق ہے، یعنی دوسرے مصرعے میں "امر کی زنبیل" ہے (ص ۲۰۰) البتہ دوسرے شعر کے پہلے مصرعے میں "ایہام" کی جگہ "ایہام" ملتا ہے۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ اس شعر میں مرتب نے "ایہام" کو سہو کا تب مانا ہے اور اُس کی جگہ "ایہام" کو صحیح سمجھا ہے۔ نسخہ عمرتی میں بھی "ایہام" کو سہو کا تب لکھا گیا ہے۔ یہاں پر مرتب نے دوسرے نسخوں کے متن کو درست سمجھا ہے؛ سوال یہ ہے کہ پھر پہلے شعر کے دوسرے مصرعے میں "امر" کو سہو کا تب کیوں نہیں سمجھا گیا۔ نسخہ عمرتی کے اختلاف نسخے معلوم ہوتا ہے کہ اور نسخوں میں "عمر" ہے لیکن اُس میں "امر" کو بھی "ایہام" کی طرح

لے غالب سے پہلے بھی اس لفظ کے اس طرح استعمال کی مثال ملتی ہے:

اپنی کوئی میں نگر رات کو بھر لیتا ہے
ایک کوڑی کو نہ لیجے جو فرد شدہ ہے

(نفاذ کلام اشعار ص ۲۶۲)

یہ ورنہ ہی تعریف ہے جیسے تو میں نے "شعر" کو "شکر" نظم کیا ہے:

سہو کا تب بتایا گیا ہے۔ کیا مرتب کا خیال یہ ہے کہ نسخہ احمدی کی تصحیح کرتے ہوئے غالب نے یہاں "امر" بنا دیا تھا؟ اگر ایسا ہے تو اس کا ثبوت کیا ہے؟ اگر "ایہام" سہو کا تب ہو سکتا ہے تو "امر" تو بہ درجہ ادلا سہو کا تب قرار دیے جانے کا مستحق ہے۔ چونکہ اس کے خلاف کیا گیا ہے، اس لیے قدرتی طور پر یہ خیال پیدا ہوا کہ مرتب کے سامنے کوئی ایسا نسخہ ہو گا جس پر غالب کے قلم سے "امر" لکھا ہوا ہو گا۔ وہ نسخہ کون سا ہے اور کہاں ہے؟ آصفیہ لائبریری میں تو وہ نسخہ موجود نہیں۔

(۷) "دکھ جی کے پسند ہو گیا ہے غالب
دل رک رک کر بند ہو گیا ہے غالب
والہ کہ شب کو نیند آتی ہی نہیں
سونا سو گند ہو گیا ہے غالب"

(نسخہ نظامی ص ۱۰۲)

صدی اڈیشن میں دوسرا مصرع اس طرح لکھا گیا ہے: "دل رک کر بند ہو گیا ہے غالب" (ص ۲۱۲) یہ بات پیش نظر رہے کہ غالب کے اصل مصرعے کے متعلق یہ لکھا جا چکا ہے کہ یہ ساقط الوزن ہے۔ نسخہ عمرتی کے اختلاف نسخے معلوم ہوتا ہے کہ کلام غالب کے بھی مجموعوں میں "رک رک کر" ہے اور نسخہ نظامی

لگے فنگ جب اُس نا اسحر کا سا

دل ایسے شہر کو تو میں لے دے دیا کہ وہ ہے

(دیوان توحید مرتبہ ضیاء احمد پابنی ص ۴۰)

کسی فنکار کی حرکات میں تصرف ہے یہ لازم نہیں آتا کہ اُس کا اظہار بھی مل جائے۔ مولانا اس طرح کے تصوفی کہ فاضل مشائیں پیش کی جا سکتی ہیں۔ مثلاً قزوینی نے "عمر" کو "شکر" نظم کیا ہے:

بہ روزہ و تازہ شدہ اقیامت

(دیوان توحید مرتبہ ضیاء احمد پابنی ص ۱۴۸)

میں بھی اسی طرح ہے۔ اس نسخہ صدی اڈیشن میں تو حواشی موجود نہیں، البتہ آزاد کتاب گھر دہلی سے مالک رام صاحب ہی کا مرتب کیا ہوا جو نسخہ شائع ہوا ہے، اُس میں حواشی ہیں (نامتام ہی)؛ اُس نسخے میں مرتب نے زیر بحث مصرعے پر یہ حاشیہ لکھا ہے: "اصل میں 'رک' کی تکرار ہے، جو ظاہر کتابت کی غلطی ہے۔" (ص ۲۷۸)۔ لیکن مرتب کو یہ کیسے معلوم ہوا کہ یہ کتابت کی غلطی ہے، جب کہ سبھی خطی و مطبوعہ نسخوں میں "رک رک کر" ملتا ہے۔ یہ متعین کرنے کے لیے کہ نسخہ نظامی میں "رک رک کر" کتابت کی غلطی ہے، کلام غالب کا کوئی ایسا مجموعہ تلاش کرنا پڑے گا جس میں صرف "رک کر" ہو، اور ایسے کسی مجموعے کا اب تک کسی کو علم نہیں۔ نسخہ نظامی میں "رک" کی تکرار سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ غالب کے صحیح کیے ہوئے نسخہ مطبع احمدی میں بھی "رک رک کر" ہوگا۔ اگر رتبہ اس کو تسلیم نہیں کرتے، تو اس صورت میں اُن کو اس بات کا ثبوت پیش

یہ ہے:
 ۱۔ قاضی عبدالودود صاحب نے مرتب کے اس حاشیے پر اظہار خیال کیا ہے، اُن کی عبارت

غالب کی ایک عرضی غلطی، نظم طباطبائی نے شرح دیوان غالب میں لکھا ہے کہ غالب کے مصرعے: "دل رک رک کر بند ہو گیا ہے غالب" میں ایک "رک" زائد ہے، جناب مالک رام نے اپنے مرتبہ دیوان کے حاشیے میں تحریر کیا ہے: "اصل میں رک کی تکرار ہے، جو ظاہر کتابت کی غلطی ہے" اور اس نسخے میں ہے بھی صرف ایک "رک" (۲۷۸)۔ غالب نے بڑے عرضی نسخے کہ اُن سے غلطی کا احتمال ہی نہ ہو، اور دیوان کے کل مطبوعہ، دو خطی نسخوں میں، جن میں یہ رباعی ہے، بشمول نسخہ لاہور اور بدستند سے نسخہ مرتبہ موصوف، دو "رک" موجود ہیں۔

کرنا ہوگا کہ یہ غالب کا سہو نہیں، بل کہ کاتب کی غلط نگاری ہے۔ مرتب نے چوں کہ اپنے نسخے میں حواشی، اختلاف نسخ اور مقدمے کو شامل نہیں کیا؛ اس لیے وہ ایسے نہایت ضروری امور پر بحث کرنے سے محفوظ رہے ہیں۔ اس سے اُن کو آسانی تو بہت حاصل ہوگی، مگر دوسروں کے لیے الجھنوں کا سرمایہ فراہم ہو گیا۔

(۲)

دیوان غالب کا یہ نسخہ جس کو "صدی اڈیشن" کہا گیا ہے: "صد سال یادگار غالب کمیٹی" کی طرف سے، جشن صد سالہ یادگار کے موقع پر شائع کیا گیا ہے۔ خیال یہ تھا کہ اس یادگار موقع پر غالب کے کلام نظم و نثر کے "تدوین کے لحاظ" اطلاع دے کے اڈیشن بھی شائع کیے جائیں گے، مگر یہ توقع غالب مرحوم کی "حسرتِ تعمیر" بن کر رہ گئی۔ یہ اردو دیوان، جس کو صد سالہ یادگار کمیٹی نے شائع کیا ہے، ۱۸۶۲ء کے مطبع نظامی کانپور کے اُس اڈیشن کی تکرار ہے جو اس سے پہلے دوبار دہلی ہی سے شائع ہو چکا تھا۔ ان سب اشاعتوں کے مرتب مالک رام صاحب ہیں، موصوف نے یہ کیا ہے کہ پہلے تو نسخہ نظامی کو ایک مقدمے، حواشی اور اضافہ کلام کے ساتھ دوبار شائع کر دیا، اور پھر تیسری بار اسی اشاعت کو مقدمے، حواشی اور اس اضافہ کلام سے محروم یا معز کر کے، اور اُن سب کی جگہ دو صفحے کا "تعارف" شامل کر کے، صد سالہ یادگار غالب کمیٹی کے حوالے کر دیا۔ یہ ہے غالب کے اردو دیوان کا وہ نسخہ جس کو ہندستان کی صد سالہ یادگار غالب کمیٹی نے، صد سالہ یادگار کے اہم موقع پر شائع کیا ہے۔

یہ بات سچا طور پر پوچھی جاسکتی ہے کہ اس اہم موقع پر اس اشاعت کا جواز کیا ہے؟ اگر مقصد یہ تھا کہ کانپور کے نسخہ نظامی کو، جو مرتب کی نظر میں کلام غالب کا مستند ترین اڈیشن ہے، اور جو اب نہیں ملتا، عام کیا جائے، تو یہ فریضہ تو

دوبار اس سے پہلے ادا کیا جا چکا تھا۔ ایسے یا دیگر موقع پر بجا طور پر توقع کی جانا چاہیے تھی کہ غالب کے اردو کلام کا ایک مکمل مجموعہ پیش کیا جائے گا جو مفصل مقدمہ حواشی، اختلاف نسخ اور دوسرے ضروری مباحث کا گنجینہ ہوگا اور صحیح معنی میں صحیفہ یادگار کہے جانے کا مستحق ہوگا۔ مگر مکمل مجموعہ مرتب کرنے کے بجائے کیا یہ گیا کہ پہلی دو اشاعتوں میں اضافہ کلام، مقدمے اور حواشی کے واسطے سے تمدین کا (جیسا بھی ہو) ایک انداز سا آگیا تھا؛ اُس سے قطع تعلق کو ضروری سمجھا گیا اور اس صدی ادیشن کو، اُن سب ضروری اجزاء سے معرا کر کے، معرض اشاعت میں لایا گیا۔ اس نسخے میں نہ تو مفصل مقدمہ ہے جس میں اس پر بحث کی جاتی کہ ترتیب متن، اضافہ کلام، اختلافات قرائت وغیرہ کے سلسلے میں کن اصولوں کو مدنظر رکھا گیا ہے۔ اسی طرح نہ حواشی ہیں نہ اختلاف نسخ، جن کی مدد سے یہ معلوم ہو سکے کہ جن مقامات پر دوسرے نسخوں میں اختلافات پائے جاتے ہیں، اُن کے متعلق مرتب کی رہے کیا ہے۔ یہی نہیں، خود نسخہ نظامی میں بہت سے مقامات پر، بہ خیال مرتب، کتابت کی اہم غلطیاں پائی جاتی ہیں اور ایسے مقامات پر مرتب نے نسخہ نظامی کے متن کو قبول نہیں کیا؛ مگر یہ معلوم نہیں ہو پاتا کہ انھوں نے جن متن کو اختیار کیا ہے، وہ کس نسخے سے ماخوذ ہے اور وجہ ترجیح کیا ہے۔ اور جو مثالیں پیش کی گئی ہیں، اُن سے اس سلسلے میں صورت حال واضح ہو کر سامنے آ جاتی ہے۔

اس میں شک نہیں کہ اگر اس قبیل کی اہم کتابوں میں مفصل مقدمہ نہ ہو، حواشی نہ ہوں، اختلاف نسخ کا حصہ نہ ہو اور اس طرح کے اور صبر آزما اور وقت طلب مباحث بھی نہ ہوں؛ تو کام کو نپٹانے میں آسانی بہت ہوتی ہے اور کام جلدی بھی ہو جاتا ہے، اور سب سے بڑھ کر فائدہ یہ ہوتا ہے کہ آدمی

بہت سی ذلت داریوں سے محفوظ رہتا ہے۔ گویا ایک جواب میں سارے گلے تمام ہو جاتے ہیں۔ مگر یہ انداز، تحقیق یا تدوین کو اس نہیں آ سکتا (اور اس آنا بھی نہیں چاہیے) کیوں کہ اس طرح تدوین کا جو معیار سامنے آتا ہے، وہ نہ صرف یہ کہ نامیوں سے گراں بار ہوتا ہے، بل کہ دوسروں کے لیے غلط تقلید کا نمونہ بھی بن سکتا ہے، اور اُس کتاب کی تو بڑی گت بن ہی جاتی ہے۔

مرتب نے یہ دعا کیا ہے کہ: "مطبع نظامی کے نسخے میں غالب کا سب سے آخری صحیح کردہ متن ہے" اور مطبع نظامی کے اسی نسخے کے لیے وہ اس سے پہلے یہ بھی لکھ چکے ہیں: "اب اس سے پہلے کے ادیشنوں کو ہم نہ صرف متن میں شامل نہیں کر سکتے، بلکہ وہ شاید اختلاف نسخ کے تحت بھی نہیں آئیں گے"۔ اس طرح کے دعوے، جو قطعیت سے اس حد تک محصور ہوں، کلام غالب کے سلسلے میں احتیاط کے قطعاً منافی ہیں۔ اور جو مثالیں پیش کی گئی ہیں، اُن سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ مرتب نے جگہ جگہ نسخہ نظامی کے مقابلے میں دوسرے نسخوں کے متن کو مرتجح سمجھا ہے اور یہی ایک بات، اُن کے اُس غیر محتاط اور غیر تحقیقی دعوے کی کم صحتی کو ثابت کرنے کے لیے کافی ہے۔

(۳)

کلام غالب کے اہم غلطی نسخوں کے علاوہ، غالب کی اور تحریریں خصوصاً مکاتیب خاصی بڑی تعداد میں موجود ہیں، اور یہ تحریریں دست یاب بھی ہو سکتی ہیں۔ پر تھوڑی چند صاحب کی مرتب کی ہوئی کتاب مرتب غالب میں غالب کی بہت سی تحریروں کے عکس یک جا کر دیے گئے ہیں۔ ان مختلف تحریروں کی مدد سے اہل اسکے سلسلے میں بہت سی اہم معلومات حاصل کی جا سکتی ہیں۔ عام لفظوں کو چھوڑ دیے، مگر بہت سے خاص لفظ ایسے ہیں جن سے متعلق یہ مسلم

ضروری ہے کہ اُن کے املا کے سلسلے میں غالب کی رائے یا اُن کا طرز عمل کیا تھا۔ کلام غالب کی تدوین کے دوران بہت سے مقامات پر ناقص کاتب اور مصنف کے املا میں امتیاز کو ملحوظ رکھنا ضروری ہوگا۔ حقیقت یہ ہے کہ جب تک املا کے سلسلے میں ضروری تفصیلات منضبط نہیں کی جائیں گی اور یقیناً کا فیصلہ نہیں کیا جائے گا، اُس وقت تک تدوین کا حق ادا ہو ہی نہیں سکتا یہی نہیں، بہت سے مقامات پر غلط نگاری کا ارتکاب ہوگا۔

اس صدی اڈیشن میں املا کے لحاظ سے یہی صورت پائی جاتی ہے۔ مرتب نے غضب یہ کیا ہے کہ نقل مطابق اصل کے آسان قاصد پر عمل کرتے ہوئے، غالب کے املا کے مقابلے میں، نسخہ نظامی کے کاتب کے املا کو مرخ قرار دیا ہے اور اس میں اس حد تک اہتمام کیا ہے کہ اُس نسخے کے کاتب نے اگر ایک ہی لفظ کو دو طرح لکھا ہے تو مرتب نے بھی حرف بہ حرف اُس کی نقل کی ہے۔ اس طرز عمل سے بیسیوں مقامات پر لفظوں کی صورتیں صحیح معنی میں نسخ ہو گئی ہیں اور جگہ جگہ صریحاً فرمودہ غالب کے خلاف نقش بنے ہیں۔ اس لحاظ سے دیوان غالب کا یہ نسخہ منفرد حیثیت رکھتا ہے۔ اگر اس مثال کی ضرورت ہو کہ املا کے سلسلے میں کسی مصنف کے مقامات پر کاتب کے طرز نگارش کو افضلیت حاصل ہونا چاہیے، تو اس کے لیے اس کتاب سے بہتر مثال شاید ہی مل سکے۔

اگر کوئی کتاب کسی تجارتی ادارے کی طرف سے محدود مقاصد کے تحت شائع ہو، اُس صورت میں اُس کو اس نظر سے نہیں دیکھا جائے گا کہ تدوین کے اعلا آداب کی کس قدر پابندی کی گئی ہے۔ لیکن کوئی کتاب اگر کسی ایسے ادارے کی طرف سے، ایسے موقع پر اور اس قدر معروف شخص کے نام کے ساتھ شائع ہو، تو یقیناً اس کی امید کی جائے گی کہ وہ کتاب تدوین کے سلسلہ آداب کے ساتھ مرتب

کی گئی ہوگی۔ مجھے واقعتاً تعجب ہے کہ محترم مرتب نے کس طرح گوارا کیا اس صورت حال کو! اور وہ کیسے راضی کر سکے اپنی طبیعت کو کہ غالب جیسے شاعر کے کلام کو، ایسے اہم موقع پر اس طرح پیش کیا جائے! آخر ہم نو آمدہ لوگوں کے لیے تدوین تحقیق کا کون سا معیار و انداز پیش کرنا چاہتے ہیں؟ یہ ساری مصیبت پیدا کی ہوئی ہے عجلت اور آسان پسندی کے اُس انداز کی، جس کا ذکر کیا جا چکا ہے۔ حواشی اور اختلاف نسخ کے وجود سے بڑا فائدہ یہ بھی ہوتا ہے کہ مرتب کا قلم رک رک کر چلتا ہے اور کئی صورتوں میں سے ایک صورت کے انتخاب پر بار بار غور کرنا پڑتا ہے اور اس کے علاوہ، اہم بات یہ ہے کہ تزئین کا جواز بھی پیش کرنا پڑتا ہے۔ مقدمہ نہ ہو، حواشی نہ ہوں اور اختلاف نسخ کا حصہ بھی نہ ہو، تو اس سے کتاب چھاپنے میں آسانی ہو جاتی ہے مگر بہت سی خامیاں بھی رہا پا جاتی ہیں۔ ذیل میں جو کچھ لکھا جائے گا، اُس سے اس کا یہ غریب انداز کیا جاسکتا ہے۔

لفظ "خورشید" کو غالب داد کے بغیر (خرشید) لکھا کرتے تھے اور اُس کے غلط کو مع داد (خور)۔ انہوں نے ایک خط میں تفصیل کے ساتھ اپنے مسلک کا ذکر کیا ہے، اُس خط کا ضروری حصہ پیش کیا جاتا ہے:

"ہا پارسی قدیم جو ہونگ و حشیدہ دیکھو اسکے عہد میں مروج تھی، اُس میں "خُر" بہ خاسے مضموم "خُر" قاهر کو کہتے ہیں۔ اور چونکہ پارسیوں کی دید و دانست میں بعد خدا کے آفتاب سے زیادہ کوئی بزرگ نہیں ہے، اس واسطے آفتاب کو "خُر" لکھا اور "شید" کا لفظ بڑھا دیا۔ "شید" بیشین مسموم دیا ہے معروف بروزن "عید" روشنی کو

کہتے ہیں۔ یعنی یہ اس "نورِ تابہر ایزدی" کی روشنی ہے۔۔۔ جب عرب و عجم مل گئے تو اکابر عرب نے کہ وہ منبعِ علوم ہوئے، واسطے دفعِ التباس کے "خُر" میں واو معدولہ بڑھا کر "خور" لکھنا شروع کیا۔۔۔۔۔ فقیر "خُر" جہاں بے اضافہ لفظ "شید" لکھتا ہے، سو انی قاعدہ عظمائے عرب بہ واو معدولہ لکھتا ہے، یعنی "خور"۔ اور جہاں بے اضافہ لفظ "شید" لکھتا ہے، وہاں بہ پیروی بزرگانِ پارسی سر بہ سر لفظ "خور" کو بے واو لکھتا ہے، یعنی "خورشید"۔

(ہنام میر محمدی مجروح، خطیبہ غالب، مرتبہ منشی انیس پرشاد مجروح، ص ۲۸۸)
یہاں غالب کے استدلال سے بحث نہیں، بحث اس سے ہے کہ غالب خود "خورشید" اور "خور" لکھا کرتے تھے۔ ظاہر ہے کہ اس صراحت کے بعد، کلامِ غالب میں اس لفظ کا اطلاق لازماً "خورشید" مانا جائے گا۔ روش عام کے مطابق، مطبع نظامی کے کاتب نے بھی اس کو ہر جگہ "خورشید" لکھا ہے، اور مرتب نے اپنے نسخے میں کاتب کی اس روش کو فرمودہ غالب پر ترجیح کا مستحق قرار دیا ہے۔ صدیِ اوّل میں ہر جگہ "خورشید" نظر آتا ہے، بعض شائیں :

- ۱ : "کرے جو یہ تو خورشید عالمِ شہنشاہ کا (ص ۱۶)
- ۲ : ذرہ ذرہ، روکش خورشید عالم تاب تھا (ص ۲۱)
- ۳ : خورشید بنو از کے برابر نہ ہوا تھا (ص ۳۸)
- ۴ : لوگوں کو ہے خورشید جہاں تاب کا دھوکا (ص ۵۶)
- ۵ : ذرہ بے پر تو خورشید نہیں (ص ۷۷)

یہ معرود و مجہول کی کتابت میں اُس زمانے میں کچھ امتیاز ملحوظ نہیں

رکھا جاتا تھا اور یہ عام روش تھی، اور اس میں خطی اور مطبوعہ عبارتیں برابر تھیں۔ اسی روش کے مطابق، نسخہ نظامی میں بھی یا سے معرود و مجہول کی کتابت میں امتیاز نہیں پایا جاتا۔ عام نغظوں میں تو کچھ زیادہ پریشانی نہیں ہوتی، مگر جن نغظوں میں تذکیر و تانیث کا جھگڑا ہوتا ہے، اُن میں احتیاط اور دیدہ داری کا امتحان ہوتا ہے۔ مرتب نے ایسے مقامات پر بھی تحقیق کے پھیر میں پڑنے کے بجائے کاتب کی صورت نگاری پر اعتماد کیا ہے اور نقل مطابق اصل کی روایت کو برقرار رکھا ہے۔ نتیجہ یہ ہوا ہے (اور ہونا ہی چاہیے تھا) کہ بات کچھ سے کچھ ہو گئی ہے۔ دو تین مثالوں سے اس کا اندازہ کیا جاسکتا ہے :

لفظ "رہ گذر" تذکیر و تانیث کے لحاظ سے اب مختلف فیہ الفاظ کے ذیل میں آتا ہے۔ تفصیلِ قوراللفات میں دیکھی جاسکتی ہے۔ نسخہ نظامی میں مندرجہ ذیل شعر میں "تری رہ گذر" چھپا ہوا ہے :

جانا پڑا رقیب کے در پر ہزار بار
ایکاش جانشانہ تری رہ گذر کو میں (ص ۳۷)

مرتب نے بھی اپنے نسخے میں "تری" لکھا ہے اور اس طرح یہ لفظ مؤنث بن جاتا ہے۔ حالاں کہ ضروری یہ تھا کہ اس مختلف فیہ لفظ کے سلسلے میں یہ معلوم کیا جاتا کہ کیا غالب نے کہیں اس لفظ کو اس طرح استعمال کیا ہے کہ

لے فرنگ آصفیہ میں اس کو صرحت مذکر لکھا گیا ہے۔ شعر ہے: وہی اس لفظ کو بالعموم یہ تذکرہ استعمال کیا کرتے تھے۔ حیر کا شعر ہے :

ایسا ترا رہ گذر نہ ہوگا ہر گام پہ جس میں سر نہ ہوگا

(کلیاتِ تیرم مرتبہ آجی، ص ۲)

اُن کے کلام کی حد تک قطعی طور پر اُن کی پسندیدگی کا علم ہو سکے۔ مرتب اگر ذرا سی توجہ کرتے تو اُن کو یہ آسانی معلوم ہو سکتا تھا کہ غالب نے ایک جگہ اس لفظ کو اس طرح نظم کیا ہے کہ قطیعت کے ساتھ یہ معلوم ہوتا ہے کہ غالب اس لفظ کو مذکور مانتے تھے؛ وہ شعر یہ ہے:

زندگی یوں بھی گزرتی جاتی کیوں ترا را گذر یاد آیا

(نسخہ عرشی، ص ۱۵۲)

جب تک اس کے خلاف کوئی مثال نہ ملے، اُس وقت تک کلام غالب میں ہر جگہ اس لفظ کو لازماً بتذکرہ لکھا جائے گا۔

اُردو میں لفظ "جیب" بہ فتح اول، بالاتفاق مذکور ہے (فرہنگ آصفیہ، نور اللغات) اور "جیب" بہ کسر اول، مؤنث ہے (نور اللغات)۔ "جیب" بمعنی "جیب و گریباں" میں اول الذکر لفظ ہے (جیب) اور "جیب" اس سے مختلف لفظ ہے، جو مثلاً "جیب کترا" میں آتا ہے۔ "جیب" کے ٹکے اور "جیب" آدھے کا اور نو ہوگا۔ مرتب نے اس لفظ کے ذیل میں بھی تذکرہ تمانیث کی صحت کو نظر انداز کیا ہے۔ صدی اولیٰ میں یہ دو شعر اس طرح ملتے ہیں:

دیوانگی سے، دوش پہ زنا رہی نہیں

یعنی ہماری جیب میں اک تار بھی نہیں (ص ۹۱)

چپک رہا ہے بدن پر، لبوسے، پیراہن

ہماری جیب کو اب حاجت نہ ہو کیا ہے (ص ۱۴۳)

دونوں جگہ "ہمارے جیب" کا محل ہے، کیوں کہ دونوں جگہ "جیب" ہے،

"جیب" نہیں۔ نسخہ عرشی میں صحیح طور پر دونوں شعروں میں "ہمارے جیب" ملتا ہے (ص ۱۸۲، ۲۳۱)۔ مرتب نے حسب معمول، ان لفظوں کے امتیاز اور ان سے متعلق تذکرہ تمانیث پر غور کرنے کے بجائے، نسخہ نظامی کے کاتب کے املا پر بھروسہ کیا ہے۔ چونکہ نسخہ نظامی میں دونوں شعروں میں "ہماری جیب" ہے، اس لیے مرتب نے بھی صورت نگاری کا حق ادا کرنا ضروری سمجھا ہے۔

لفظ "مانند" مذکور ہے اور یہ کوئی اختلاف فی مسئلہ نہیں۔ (تفصیل کے لیے دیکھیے نور اللغات)۔ مرتب نے "جیب" اور "رہ گذر" کی طرح، اس لفظ کی تذکرہ کو بھی تمانیث سے بدل دیا ہے۔ صدی اولیٰ میں دو شعر اس طرح ملتے ہیں:

"دل مرا سوز نہاں سے بے محابا جل گیا

آتش خاموش کی مانند گویا جل گیا" (ص ۱۳)

"چاک کی خواہش، اگر دشتِ بحرانی کھے

صبح کی مانند، زخمِ دل گریبانی کرے" (ص ۱۵۱)

دونوں شعروں میں "کے مانند" ہونا چاہیے تھا۔ نسخہ عرشی میں دونوں جگہ صحیح طور پر "کے مانند" ہے (ص ۱۵۱، ۲۱۱)۔ بات یہی ہے کہ نسخہ نظامی میں ان دونوں شعروں میں کاتب نے "کی مانند" لکھا ہے (ص ۲، ۶۹)؛ اب مرتب بھلا اس سے اختلاف کیسے کرتے!

نسخہ نظامی کے کاتب نے "اک" کے محل پر زیادہ تر "اک" ہی لکھا

ہے، جیسے یہ مصرع:

"دشنہ اک تیز سا ہوتا مرے غمخوار کے پاس" (ص ۲۸)

اور کہیں ایسے مقامات پر ایک لکھا ہے: جیسے یہ مصرع:

"ایک تماشا ہوا گلا نہ ہوا" (ص ۱۳)

مرتب نے نقل مطابق اصل کو یہاں بھی ہاتھ سے نہیں جانے دیا اور حرف بحرف نقل کی ہے۔ حالانکہ اُن کو یہ بات بہ خوبی معلوم ہوگی، یا معلوم ہونا چاہیے کہ آج ایسے سب مصرعوں کو ساقط الوزن قرار دیا جائے گا جن میں "اک" کے محل پر "ایک" لکھا ہوا ہو۔ نسخہ صدی اڈیشن کے ایسے کچھ مصرعے یہ ہیں:

ع: ایک تماشا ہوا، گلا نہ ہوا (ص ۳۰)

ع: گرمی بزم ہے ایک قصہ شرم ہونے تک (ص ۶۷)

ع: تھی وہ ایک شخص کے تصور سے (ص ۷۰)

ع: جو داغ نظر آیا، ایک چشم نمائی ہے (ص ۱۳۷)

لے "اک" کے سلسلے میں غالب نے اپنی دلے واضح طور پر ظاہر کی ہے۔ ثواب ناظم کا شعر تھا:

پیری میں بھی بے درد نہ شوق نہیں ہم دیکھتے ہیں ابھی ایک دل ہنگامہ گزیریں ہم

غالب نے بذیل اصلاح "ایک" کے متعلق لکھا ہے:

"یہاں "ایک" کی جگہ "اک" بے یاسے تخطائی درست ہے، مگر "ہر" کے ساتھ "ہر ایک"

ہو، نہ "ہر اک" (مقدمہ مکاتیب غالب، طبع مشتم، ص ۱۵۳)

اس سے صراحت کے ساتھ "ایک" اور "اک" کے متعلق غالب کی رائے معلوم ہو جاتی ہے۔ یہی بات ناظم کے ایک اور شعر کی اصلاح کے ذیل میں لکھی ہے:

"یوں تو ہوتا ہے ہر ایک عیش و عشرت کا شریک و دوست کہتے ہیں اسے جو ہر نصیب کا شریک

جہاں ہر ایک اچلی طرح نہ آئے وہاں "ہر ایک" لکھے "ہر ایک" کیوں لکھے۔

(ایضاً ص ۱۵۳)

ع: ایک کہیں ہے اور نگہ سبکاں مرے نزدیک

ایک بات ہے اعجازِ میاں مرے آگے (ص ۱۶۲)

ع: ایک نگارِ آتشیں رخ، سر کھلا (ص ۱۹۴)

اس کے برعکس جو صورت ہے، وہ بہت دل چپ ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ یہ حصہ "عبرت کدہ تدوین" کی حیثیت رکھتا ہے۔ نسخہ نظامی کے کاتب نے عموماً "آئینہ" کے محل پر "آئینہ" لکھا ہے، مگر مرتب نے ایسے مقامات پر اس میں سے ایک یا چند کر کے "آئینہ" کو ترجیح دی ہے؛ اور اس غلط اندیشی کا نتیجہ یہ ہوا کہ اب اس صورت میں ایسے سب مصرعے ساقط الوزن ہو گئے۔ یا یوں کہیے کہ غالب کے اچھے خاصے مصرعوں کو بالجبر ساقط الوزن بنایا گیا ہے۔ بظاہر اس کا مطلب یہ ہوا کہ ایسے مقامات پر مرتب نے یہ خیال کیا کہ کاتب نے غلطی سے "آئینہ" کو "آئینہ" لکھ دیا ہے اور اس کی تصحیح ہونا چاہیے۔ "اک" کی جگہ "ایک" تو اُن کو بے محل نہیں معلوم ہوا، مگر صیح لفظ "آئینہ" اُن کو غلط نظر آیا! غالب ہی کے الفاظ میں:

ناظر سر بہ گریباں کہ اسے کیا کہیے !! مثلاً صدی اڈیشن کے ان مصرعوں کو دیکھیے:

ع: ہوا سے میر گل آئینہ بے مہری قاتل (ص ۱۵)

ع: کیا آئینہ خانے کا وہ نقشہ تیرے جلوہ نے (ص ۱۶)

ع: آئینہ دیکھ اپنا سامنے لے کے رہ گئے (ص ۳۹)

ع: بروئے شمش جہت دید آئینہ باز ہے (ص ۳۹)

ع: میرا زانو منس اور آئینہ تیرا آشنا (ص ۴۰)

ع: چمن، رنگارنگ ہے آئینہ باؤ بہاری کا (ص ۴۲)

ع: کیا بگماں ہے مجھ سے کہ آئینہ میں مرے (ص ۵۷)

- ع: صفائے حیرت آئینہ ہے سامانِ رنگ آخر (ص ۵۷)
 ع: ہزار آئینہ دل باندھے ہے بال یک پمیدن پر (ص ۵۷)
 ع: لگائے خاند آئینہ میں رنے نگار آتش (ص ۶۳)
 ع: تماشا کہ اسے جو آئینہ دادی (ص ۷۸)
 ع: آئینہ تاک دیدہ پنجر سے نہ ہو (ص ۱۰۲)
 ع: الجھتے ہو تم، اگر دیکھتے ہو آئینہ (ص ۱۰۴)
 ع: خار پایاں جو ہر آئینہ زانو مجھے (ص ۱۳۶)
 ع: سیاب پشت گرمی آئینہ دے ہے، ہم (ص ۱۳۷)
 ع: کس قدر خاند آئینہ ہے ویراں مجھ ہے (ص ۱۳۹)
 ع: آئینہ فرش شش جہت انتظار ہے (ص ۱۴۳)
 ع: آئینہ کیوں نہ دوں کہ تماشا کہیں جے (ص ۱۴۴)
 ع: آئینہ بدست بہت بدست حیا ہے (ص ۱۴۵)
 ع: آئینہ بہ انداز گل، آغوش کشا ہے (ص ۱۴۵)
 ع: تیغ ستم آئینہ تصویر نما ہے (ص ۱۴۵)
 ع: چشم نقش قدم آئینہ بخت بیدار (ص ۱۸۵)
 ع: ذرہ اس گرد کا، خورشید کو آئینہ ناز (ص ۱۸۵)
 ع: دیدہ تادل، اسد آئینہ یک پر تو شوق (ص ۱۸۶)
 ع: آستان پر ہے ترے جوہر آئینہ سنگ (ص ۱۸۹)

اس انداز کے ساقط اوزن مصرعے کچھ اور بھی ہیں۔ اُن مصرعوں کے ساتھ بھی وہی حادثہ پیش آیا ہے، یعنی غلط صورت نگاری نے نکل کھلایا ہے، اور املاتی

بل عجبی نے وزن کی جان پر ستم ڈھایا ہے۔ ”یہاں“ اور ”وہاں“ مختلف صورت میں ”یاں“ اور ”داں“ لکھے جاتے ہیں، مگر ایک زمانے میں ان کی صورت ”یہاں“ اور ”وہاں“ (بہاؤی مغلوط التلفظ) بھی تھی۔ اگلے غالب پر بحث کرتے ہوئے مولانا عرشی نے لکھا ہے:

”ہاں مغلوط کی کتابت میں شاید فصحاء دہلی کے تلفظ کا لحاظ زیادہ رکھا ہے چنانچہ ”توپنا“ میں اُن کے نزدیک ہاں فارسی اور نون کے درمیان ہاں مغلوط التلفظ ضرور ہے۔ ”یہاں“ کے مختلف ”یاں“ کو دہلی والے ”یہاں“ بولتے تھے، میرزا صاحب نے اس تلفظ کو انصاف قرار دیا ہے۔“

(مقدمہ مکاتیب غالب، ص ۲۲۹)

عرشی صاحب کا یہ قول، مرزا غالب کی ایک اصلاح پر مبنی ہے، جس کو وہ اس سے پہلے درج کر چکے ہیں۔ نواب ناظم کا شعر تھا:

”سیار جہاں گرد ہیں، آنکھ یہاں بھی
 کچھ تیرے بھاری تو نہیں لے بت جیں ہم
 اس کے پہلے مصرعے کو مرزا صاحب نے یوں بنایا تھا: ”سیار جہاں گرد
 ہیں، آنکھ یہاں بھی۔“ اور اس طرح وضاحت کی ہے:

”یہاں، بروزن وہاں، نفع نہیں۔ بے ضرورت نہ چاہیے ”یہاں“
 بہاوی مغلوط التلفظ انصاف ہے۔“

(مقدمہ مکاتیب غالب، طبع ششم، ص ۱۵۴)

مرزا غالب میں غالب کے ایک قطعے کا (جو بہ خطا غالب ہے) عکس چھپا ہے، اُس میں یہ شعر بھی ہیں:

جس طرح باغ میں سادوں کی گھٹائیں برسیں

ہے اسی طرح یہاں دجلہ فشاں ابر کرم

سلک شرع کے ہیں راہر و دراہ مشناس

خضر بھی یہاں اگر آجائے تو سے ان کے قدم (ص ۱۸۱)

ظاہر ہے کہ "یہاں" کو "یہاں" پڑھا جائے گا۔ اس سے مکمل طور پر یہ ثابت ہو جاتا ہے کہ غالب "یہاں" کے مخفف کو "یاں" کے بجائے "یہاں" مانتے تھے۔

نسخہ نظامی کے کاتب نے ان دونوں لفظوں کو مخفف صورت میں کہیں "ہاں" اور "ہاں" لکھا ہے اور کہیں "یاں" اور "واں"۔ یہ بات سلمات میں سے ہے کہ عہد غالب کے بہت بعد تک ہائے مخلوط کو التزاماً دو چہنی صورت میں نہیں لکھا جاتا تھا۔ اسے معدود و مہول کی طرح ہائے محفوظ و مخلوط کی کتابت میں بھی کچھ اختیار نہیں کیا جاتا تھا۔ اس بنا پر نسخہ نظامی کے کاتب پر تو اعتراض وارد نہیں ہوتا کہ اس نے اپنے کی روش ہی یہ تھی؛ مگر ظاہر ہے کہ اب نقل مطابق اصل کے نام پر اس کی تقلید نہیں کی جاسکتی۔ اب کلام غالب کو مرتب کرنے والے کے لیے لازم ہو گا کہ وہ اس سلسلے میں صحیح صورت کا تعین کرے۔ مگر مرتب نے عجیب انداز اختیار کیا ہے۔ یعنی اس سلسلے میں بھی اکثر مقامات پر نسخہ نظامی کے کاتب کے املا کی پابندی کی ہے۔ اس نے اگر "یاں" لکھا ہے تو موصوف نے بھی "یاں" لکھا ہے اور اس نے "یہاں" لکھا ہے تو موصوف نے بھی اس کی نقل کی ہے، یہ دیکھ کر سوچے بغیر کہ اس سے محبتِ متن پر کیا گزر جائے گی۔ اور اس ذیل میں اس قدر احتیاط کام لیا ہے کہ اس کاتب نے اگر ایک ہی مصرعے میں "یاں" اور "یہاں" لکھا ہے، تو مرتب نے بھی اپنے نسخے میں اُسے اسی طرح برقرار رکھا ہے۔ مثلاً نسخہ نظامی میں ایک مصرع یوں چھپا ہوا ہے: "وہاں اس کو مہول دل ہے تو یاں میں ہوں شرمسار" (ص ۲۵)

صدی اڈیشن میں بھی آپ اس مصرعے کو اسی طرح پائیں گے: "وہاں اس کو مہول دل ہے تو یاں میں ہوں شرمسار" (ص ۱۰۱)۔

"وہاں" کو "واں" یا "وہاں" پڑھنا چاہیے؛ یہ بالکل نئی بات ہے جس کی تالیف مرتب کرنا چاہتے ہیں۔ اس بات کو کوئی ماننے کا نہیں۔ ماننے والی بات ہی نہیں کہ جب "وہاں" بروڈن "کہاں" ہو تب بھی اس کو "وہاں" لکھا جائے اور جب وہ بروڈن "جاں" ہو تب بھی اس کو "وہاں" لکھا جائے۔ (البتہ اس صورت میں ایسے مصرعے ساقط الوزن ضرور ہو جائیں گے مثلاً صدی اڈیشن کے ان مصرعوں کو دیکھیے: ان سب کو ساقط الوزن قرار دیا جائے گا:

۱: نہ چھوڑی حضرت یوسف نے یہاں بھی خانہ آرائی (ص ۵۵)

۲: مجبور یہاں تلک ہوئے لے اختیار، حیف! (ص ۶۵)

۳: وہاں اس کو مہول دل ہے، تو یاں میں ہوں شرمسار (ص ۱۰۱)

۴: ہجوم غم سے یہاں تک سرنگونی مجھ کو حاصل ہے (ص ۱۳۶)

۵: کسے خبر ہے کہ وہاں جنبشِ قلم کیا ہے (ص ۱۶۸)

۶: یہاں عرض سے رتبہ جو ہر کھلا (ص ۱۹۶)

ان سب مصرعوں میں نسخہ نظامی میں بھی "یہاں" اور "وہاں" لکھا ہوا ہے۔ نقل مطابق اصل کی ستم ظریفی نے ان سب مصرعوں کا وزن چوہٹ کر دیا ہے۔ اس سلسلے کا ایک اور مصرع ہے: "بے عشق عمر گرت نہیں سکتی ہے اور یہاں" (صدی اڈیشن ص ۹۱) اس میں عام قاعدے کے مطابق تو "اور" بروڈن فہ آسکتا ہے اور اس صورت میں "یہاں" صحیح ہو سکتا ہے؛ مگر غالب کے جو اقوال اوپر نقل کیے گئے ہیں ان کی روشنی میں یہاں پر لازماً "یہاں" پڑھا جائے گا۔ لہٰذا اعلیٰ کی کتاب یادگار غالب کا پہلا اڈیشن (مطبوعہ نای پریس کان پور، ۱۹۹۰ء) میر حسنانے

اور اس صورت میں یہ مصرع بھی محفل نظر قرار پائے گا۔

اب ایسے کچھ مصرعے دیکھیے جن میں "یاں" اور "واں" کو، "یاں" اور "واں" ہی لکھا گیا ہے :

ع : یان کیا دھرا ہے قطرہ و موج و حباب میں (ص ۸۰)

ع : یان آپڑی یہ شرم کہ تھوڑا کیا کریں (ص ۸۵)

ع : بارے اپنی بیکسی کی ہم نے پائی داد یاں (ص ۸۶)

ع : ہر گردوں ہے چراغِ رگزار باد، یاں (ص ۸۶)

ہے، "اُس میں ایسے مقامات پر ہر جگہ التزام کے ساتھ "یہاں" اور "وہاں" (بہ کمال غلوۃ و تشذیب)

لکھے ہوئے ملتے ہیں، مثلاً :

ع : یہاں آپڑی یہ شرم کہ تھوڑا کیا کریں (ص ۱۵۰)

ع : یہاں کیا دھرا ہے قطرہ و موج و حباب میں (ص ۱۵۰)

ع : یہاں درد جو حجاب ہے، پردہ ہے ساز کا (ص ۱۳۹)

ع : اس کی بزمِ آدایاں سن کر دلِ بے سحر یہاں (ص ۱۳۷)

ع : یہاں تک مٹے کہ آپ ہم اپنی قسم ہوئے (ص ۱۳۷)

ع : ہر گردوں ہے چراغِ رگزار باد، یہاں (ص ۱۳۷)

ع : وہاں گیا بھی میں تو ان کی گائیوں کا کیا جواب (ص ۱۵۲)

ع : یہاں تو کوئی مشتاق نہیں فریاد کس کو (ص ۱۶۱)

یہ چمنہ مثالیں ہیں۔ ان دونوں لفظوں کا مرتجع املا (کلام غالب کے سلسلے میں)

وہی ہے جس کو یاد کا و غالب میں اختیار کیا گیا ہے۔

ع : واں گیا بھی میں تو ان کی گائیوں کا کیا جواب (ص ۹۰)

ع : قدرت حق سے یہی حوریں اگر واں ہو گئیں (ص ۹۰)

ع : یاں دل میں، ضعف سے ہوس یا رہی نہیں (ص ۹۲)

مثالیں تو اوپر بھی پیش کی جاسکتی ہیں مگر میرا خیال ہے کہ اثباتِ مدعا کے لیے یہی کافی ہیں۔ یہ سب مصرعے نسخہ انطوائی میں بھی اسی طرح ہیں یعنی "واں" ہیں "یاں" اور "واں" ہے۔ میں واقعی نہیں سمجھ سکا کہ تدوین کا یہ کمزور سا اصول وضع کیا ہے مرتب نے، اور وہ کہاں سے اس کی نظیر لائے ہیں کہ مصنف کے املا اور عام اصولِ املا پر کسی پریس کے کاتب کے املا کو مرتجع سمجھا جائے گا خواہ اُس نقل سے اصل بھی تباہ ہو جائے۔ یہ سوال بار بار ذہن میں پیدا ہوتا ہے کہ ان میں چالیس سے زیادہ مقامات پر، کسی ایک جگہ بھی مرتب کے ذہن میں یہ بات نہیں آئی کہ وزن شعر پر حوت آگیا ہے !

ایک لفظ ہے "کیوں کر"۔ اس کی محرف صورت ہے : "کیونکے"۔ یہ "کیونکے" ایک دوسرے لفظ "کیونکہ" سے مختلف ہے۔ روش عوام سے بحث نہیں اخراص کے لیے ان دو مختلف لفظوں کے املا میں امتیاز ملحوظ رکھنا لازم ہے۔ ڈاکٹر عبدالستار صدیقی مرحوم نے اپنے مقالے "آرڈو املا" میں لکھا ہے : "کیونکہ کی جگہ اگلے وقتوں میں "کیونکے" بولتے تھے اور یہی کے ساتھ لکھتے تھے۔ ایک دوسرا لفظ ہے "کیونکہ" (یعنی کیوں کہ) جس میں "کہ" بیانیدہ ہے) لوگوں نے "کہ" اور "کے" کے معنوں میں فرق ذکر کے "کیونکے" کو "کیونکہ" بنا دیا اور پراسنے استادوں ستودا، تیر، درد وغیرہ کے دیوانوں میں "اصلاح" فرمادی۔ یہ کہنے

کی ضرورت نہیں کہ یہ اصلاح نہیں تصحیف ہے یا درکھنا
چاہیے کہ اگر "کر" کا قائم مقام ہو تو "کے" اور نہیں تو "کہ" لکھا
جائے اچھے : نہ جانوں کیونکہ سننے داغ طعن برعہدی (غالب)۔
صدی اڈیشن کے ان مصرعوں میں بھی اس "تصحیف" کی کارفرمائی ملتی
ہے :

ط : جو یہ کہے کہ رینختہ کیوں کہ ہو رشک فارسی (ص ۹۶)

ط : نہ جانوں کیونکہ سننے داغ طعن برعہدی (ص ۱۶۱)

بات وہی ہے کہ نسخہ نظامی میں ان دونوں مصرعوں میں "کیونکہ" لکھا ہوا
ہے (ص ۴۳-۴۴) مرتب نے اس کاتب کے املاکو آیت و حدیث کا درجہ توڑنے
ہی رکھا ہے، یہاں بھی اس سے اختلاف کیسے کہتے ! لفظ غلط ہو جائے تو ہو جائے
— یہ باند کرنے کو جی نہیں چاہتا کہ فاضل مرتب ان دونوں نفلوں کے املاکو
سے واقع نہیں ہوں گے ! مگر اس سلسلے میں ایک مشکل پیش آتی ہے۔ املاکو
صاحب ہی کا مرتب کیا ہوا دیوان غالب آزاد کتب گھر دہلی سے شائع ہوا ہے،
اس میں نسخہ نظامی کے مقابلے میں کچھ زیادہ کلام ہے : اس زائد حصے میں بھی اس
لفظ کا یہی املاکو ہے :

ط : اٹھائے کیونکہ یہ رنجور خستہ تن تیکہ (ص ۲۸۴)

ط : چھپاؤں کیونکہ غالب ! شوخیں داغ نمایاں کی (ص ۲۳۸)

یہاں تو نسخہ نظامی کے کاتب کا قلم درمیان نہیں، پھر یہاں کیا کہا جائے گا

غالب فارسی نفلوں میں ط لکھنا صحیح نہیں سمجھتے تھے :

"جس طرح عین فارسی میں نہیں ہے، طوی بھی نہیں ہے۔ مثلاً :

تشت، لغت فارسی الاصل ہے، املاکو اس کی طوی سے غلط ہے :

(مقدمہ کاتب غالب، طبع ششم، ص ۲۳)

بیچ آہنگ کے آہنگ دوم کے زمرہ دوم میں مصدر "غلطیدن" کے ذیل
میں انھوں نے لکھا ہے :

"غلطیدن، غلطہ آشکارا باد کہ نوشتن این بطای حقی غلط است

بلکہ چون این رابطای حقی نویسنہ، خود بصورت غلطیدن می شود معنی
غلط کردن :

اب صدی اڈیشن کے ان مصرعوں کو دیکھیے :

ط : کہ انداز بخوں غلطیدن پہل پسند آیا (ص ۱۵)

ط : بخوں غلطیدہ صدر رنگ دعویٰ پارسائی کا (ص ۲۸)

دو جگہ دو املاکو ہیں۔ آخری مصرعے میں "غلطیدہ" فرمودہ غالب کے مطابق

غلط ہے ! مگر بات وہی نقل والی ہے۔ نسخہ نظامی میں ان دونوں مصرعوں کو اسی

طرح لکھا گیا ہے۔ یعنی پہلے مصرعے میں "غلطیدن" میں اتنا ہے (ص ۵) اور

دوسرے مصرعے میں "غلطیدہ" ط سے لکھا گیا ہے (ص ۱۱) مرتب نے فرمودہ

غالب سے قطع نظر کر کے املاکو کے انداز نگارش کو اپنا رہ برنایا۔

ط : شوق ہے ساماں تراز نازش ارباب بحر (صدی اڈیشن ص ۴۰)

ط : اس رقم کو دیا طراز دوام (ص ۱۹۳)

ط : پھر بواہحت طرازی کا خیال (ص ۱۹۵)

ط : ہے گرچہ مجھے سحر طرازی میں بہارت (ص ۲۰۶)

فارسی کا لفظ "تراز" ہے اور "طراز" اس کی معرب صورت ہے۔ مرتب

نے ایک جگہ تو فارسی کی اصل صورت "تراز" کو مرعج سمجھا ہے اور باقی مصرعوں

میں "طراز" کو ترجیح دی ہے۔ معاف کیجیے گا، مجھ سے غلطی ہوئی؛ مرتب نے ترجیح دی ہے صرف نسخہ نظامی پرپس کے کاتب کے املا کو۔ نسخہ نظامی میں پہلے مصرعے میں "تراز" ہے (ص ۱۴) اور باقی مصرعوں میں "طراز" اور "طرازی" ہے (صفحات ۹۰، ۹۱، ۹۲) اسی کی نقل کی گئی ہے۔ غالب نے پنج آہنگ کے آہنگ دوم (زمزمہ دوم) میں مصدر "ترازیدن" کے ذیل میں اس کی صراحت کر دی ہے کہ: "املائی این بطای تظلی جائز نیست" مرتب نے حسب معمول یہاں بھی غالب کے قول پر، کاتب کے انداز نگارش کو ترجیح دی ہے۔

یہ خطی بحث اسی نسخے تک محدود نہیں۔ آزاد کتاب گھر دہلی سے جو نسخہ شائع ہوا ہے، اس میں بھی اس طرح کی بے امتیازی پائی جاتی ہے۔ اس کے آخر میں مرتب نے نسخہ نظامی کے کلام کے علاوہ کچھ اور کلام بھی شامل کیا ہے، اس جتنے میں ایک مصرع یوں ملتا ہے:

"صبا لگا وہ طمانچہ طرف سے بلبل کی" (کذا) (ص ۳۲۵)

اس میں "طمانچہ" کو بھی فرمودہ غالب کے مطابق غلط قرار دیا جائے گا۔ یا پھر یہ ثابت کیا جائے کہ "طمانچہ" عربی کا لفظ ہے۔

ع: یکجہ بیاں سرور تب غم کہاں تک (صدی اڈیشن ص ۱۱۵)

ع: نقش پامیں ہے تب گرمی رفتار ہنوز (ایضاً ص ۶۱)

ع: وہ تب عشق تمنا ہے کہ پھر صورت شمع (ایضاً ص ۱۴۶)

یہاں بھی وہی صورت ہے کہ نسخہ نظامی میں پہلے مصرعے میں "تب" ہے

(ص ۵۱) اور باقی دونوں مصرعوں میں "تب" (بے بائے فارسی) ہے (ص ۲۴) (ص ۶)۔ فاضل مرتب نے ترجیح و قیث کے پھر میں پڑنے کے بجائے نقل پر

بھروسہ کیا ہے۔ صحت متن کے لحاظ سے اور اصول تدوین کے لحاظ سے آپ کا جرحی چاہے کہ لیجیے؛ مگر یہ تو ماننا ہی ہوگا کہ اس طرح نقل کرنے میں آسانی بہت ہوتی ہے۔

نسخہ نظامی میں ایک شعریوں پچھا ہوا ہے:

افسوس کہ دیداں کا کیا رزق فلک نے

جن لوگوں کی تھی درخوردہ عقیدہ گہرا انگشت (ص ۲۰)

صدی اڈیشن میں بھی پہلے مصرعے میں "دیداں" ملتا ہے (ص ۴۶)۔ نسخہ عربی

کے اختلاف نسخ سے معلوم ہوتا ہے کہ ایک نسخہ نظامی کے سوا، باقی سب نسخوں میں

یہاں "دنداں" ہے (افسوس کہ دنداں کا کیا رزق فلک نے) اور عربی صاحب نے

نسخہ نظامی کے اس "دیداں" کو "سہو کا تب" قرار دیا ہے۔ مرتب نے اس کا

اعتراف کیا ہے کہ نسخہ نظامی میں اغلاط کتابت ہیں (اور واقعہ یہ ہے کہ اچھی

خاصی تعداد میں ہیں) اور انھوں نے جگہ جگہ نسخہ نظامی کے متن پر دوسرے

نسخوں کے متن کو ترجیح دی ہے۔ میں یہاں دو مثالیں پیش کرنے پر اکتفا کروں گا۔

نسخہ نظامی میں یہ دو شعر اس طرح پائے جاتے ہیں:

کیونکہ نہ کروں مدح کو میں ختم دعا پر

قاصر ہے شکایت میں تری میری عبادت

(ص ۹۸)

گدا سمجھ کے وہ خوش تھا مری خوشامد سے

اٹھا اور اٹھ کے قدم میں نے پاساں کے لیے

(ص ۸۳)

صدی اڈیشن میں دوسرے شعر کا پہلا مصرع یوں ملتا ہے: "گدا سمجھ کے
وہ چپ تھا مری جو شامت آئے" (ص ۱۸۱)۔ اور پہلے شعر کا مصرع ثانی
اس طرح لکھا گیا ہے: "قاصر ہے ستائش میں قمری میری عبارت" (ص ۲۰۴)
یعنی دونوں مصرعوں میں تصحیح کی گئی ہے اور نسخہ نظامی کے الفاظ "شکایت" اور
"مری خوشامد سے" کو غلطی کتابت پر محمول کیا گیا ہے (اور سبجا طور پر تصحیح کی گئی
ہے)۔ اب سوال یہ ہے کہ جب اور مقامات پر بعض لفظوں کو غلطاً الکاتب
مانا گیا ہے اور اُس کی بنیادی وجہ یہ ہے کہ دوسرے نسخوں میں وہ متن نہیں
پایا جاتا جو نسخہ نظامی میں ہے؛ تو پھر "دیدار" کو غلطاً الکاتب کیوں نہیں
مانا جاسکتا، جب کہ اور سب نسخوں میں "دندار" ملتا ہے۔ یہ سہو کا تب
ہو سکتا ہے (اور ہے)۔ اگر اس کو سہو کا تب نہ مانا جائے، اُس صورت
میں یہ لازم ہوگا کہ اس کی وجہ بیان کی جائے۔ یہ بات پوچھی جاسکتی ہے کہ
یہاں پر مرتب نے یہ فیصلہ کس طرح کیا کہ "دیدار" سہو کا تب کا نتیجہ نہیں؟
یہ بات پہلے لکھی جا چکی ہے کہ آصفیہ لائبریری میں مطبع احمدی کا جو نسخہ موجود
ہے، اُس میں کسی شخص نے پہلے "دندار" بنایا ہے اور پھر اسی شخص نے یا کسی
دوسرے شخص نے قون کا نقطہ کاٹ کر مئی کے نقطے رکھے ہیں۔ یا تو یہ ثابت
کیا جائے کہ "دیدار" کی تصحیح غالب ہی کی کھوئی ہے (اور اب تک ایسا کوئی
ثبوت پیش نہیں کیا جاسکا ہے) یا پھر اس کو سہو کا تب مانا جائے، جس طرح کہ
متعدد مقامات پر مرتب نے نسخہ نظامی کے متن کو قبول نہیں کیا ہے اور اُس کو
غلطی کتابت سمجھ کر ترک کر دیا ہے۔

۱۰ صدی اڈیشن میں یہ دو شعر اس طرح ملتے ہیں:

ہے نو آموزِ وفا، ہمت دشوار پسند
سخت مشکل ہے کہ یہ کام بھی آساں نکلا
(ص ۱۳)

فیض سے تیرے ہے لے شمعِ شبستان بہار
دل پر دانہ چراغاں پر بلبیل گلزار
(ص ۱۸۵)

نسخہ نظامی میں ان شعروں کی صورت یہ ہے:
ہے نو آموزِ فنا ہمت دشوار پسند
سخت مشکل ہے کہ یہ کام بھی آساں نکلا
(ص ۴)

فیض سے تیرے ہے لے شمعِ شبستان بہار
دل پر دانہ چراغاں پر بلبیل گلزار
(ص ۸۵)

خط کشیدہ الفاظ دونوں میں مختلف ہیں (خط میں نے کھینچے ہیں) کتاب
میں نہ حواشی ہیں، نہ غلط نامہ؛ اس لیے یہ معلوم کرنے کی کوئی صورت نظر نہیں
آتی کہ صحیح صورت کیا ہے۔ یہاں پر یہ بات خاص طور پر ذہن میں رہنا چاہیے
کہ اشعار غالب کی اس قدر مختلف تعبیریں کی گئی ہیں اور مختلف الفاظ پر طرح طرح
کی تعبیرات سے اس طرح مرقع کاری کی گئی ہے کہ جب تک کھلی گھلی غلطی نہ ہو،
یعنی تاویل کی کوئی صورت باقی نہ رہے اور کا تب کی غلطی کے سوا اور کچھ نہ کہا
جاسکے؛ اُس وقت تک متن کے معمولی اختلافات کو غلطی سے تعبیر نہیں کیا جاسکتا۔
ان دونوں شعروں میں "وفا" اور "گلزار" ایسے الفاظ ہیں کہ شعر کی سہولت برقرار

رہتی ہے۔ یہ بہت پریشان کن صورت ہے۔

دہر میں نقشِ وفا، وجہِ تسلی نہ ہوا
ہے یہ وہ لفظ کہ شہر مندہ معنی نہ ہوا
دل گزر گاہِ خیال سے دسا غریب ہی
گر نفسِ جادہ سرمنزلِ تقویٰ نہ ہوا
مرگیا صد مٹے یک جنبش لب سے غالب
نا توانی سے، حریفِ دم عیسیٰ نہ ہوا (ص ۱۶)

مطلوع میں "تسلی" اور "معنی" کے قوافی آئے ہیں، اس لیے اس غزل کے جملہ قوافی یہ یا اسے معروف آئیں گے، یعنی باقی دونوں شعروں میں بھی تقویٰ اور "عیسیٰ" لکھا جائے گا اور اسی طرح پڑھا جائے گا۔ یہ قاعدہ مسئلہ ہے کہ ایسے لفظ جن کے آخر میں الف کی جگہ "ی" کو لکھا جاتا ہے جیسے: یلیٰ اور موسیٰ؛ اُن کو "لیلا سے شب" اور "یلی شب" دونوں طرح لایا جاسکتا ہے۔ اسی طرح وہ اُن الفاظ سے بھی ہم تافیہ ہو سکتے ہیں جن کے آخر میں الف لکھا جاتا ہے۔ یعنی "جاتا" کا تافیہ "لیلا" یا "یلی" ہوگا اور "جاتی" کا تافیہ "یلی" ہوگا اور یہ قاعدہ مروج، متعارف اور مسلم ہے۔ اس لحاظ سے اس غزل میں "تقویٰ" اور "عیسیٰ" کو صحیح مانا جائے گا اور "تقویٰ" اور "عیسیٰ" کو لازماً غلط قرار دیا جائے۔ شاید یہ خیال ہو کہ سی کے اوپر الف کا نشان یہاں غلطی سے بن گیا ہے، مگر اس خیال کی تردید یوں ہو جاتی ہے کہ بعض دوسرے مقامات پر بھی یہی صورت ملتی ہے، اور اس بنا پر یہ ماننا قطعاً درست ہوگا کہ یہ غلط صورت، خود مرتب کی پسندیدہ صورت ہے۔ مثلاً یہ مصرعے:

ع : رکھ بھومیرے دعویٰ دارنگی کی شرم (ص ۷۰)
ع : الفت گل سے غلط ہے دعویٰ دارنگی (ص ۷۰)
ع : طوبی و سدرہ کا جگر گوشہ (ص ۱۹۸)

ان سب میں وہی صورت ملتی ہے اور اس سے معلوم ہوتا ہے کہ مرتب "دعویٰ دارنگی" کو "دعویٰ دارنگی" لکھنا صحیح سمجھتے ہیں؛ حالانکہ یہ بالکل غلط املا ہے۔ اگر ایسے مقامات پر ایسے لفظوں کی "ی" پر الفت کا نشان بنایا جائے گا تو غلط نگاری کے علاوہ، ایسے مصرعے بحر سے بھی خارج ہو جائیں گے، کیوں کہ "طوبی و سدرہ" کو جب "طوبی و سدرہ" پڑھنا پڑے گا، تو مصرع اپنے آپ دائرہ دزن سے باہر نکل جائے گا۔

آزاد کتاب گھر دہلی سے دیوانِ غالب کا جو نسخہ شائع ہوا ہے (مرتبہ مالک رام صاحب) اُس میں بھی یہ صورت پائی جاتی ہے اور یہ محض اس سے خیال بھی ہو سکتا ہے کہ اس کا تعلق کتابت کی غلط نگاری سے نہیں۔ آزاد کتاب گھر والے نسخے میں نسخہ نظامی کے مقابلے میں زیادہ کلام ہے، میں مسمیٰ زائد تھے سے چند مثالیں پیش کرتا ہوں:

ع : شمع آسا، چہ سرِ دعویٰ و کوپاے ثبات (ص ۵۵)
ع : ہنوز دعویٰ تمکین و بیمِ رسوائی (ص ۵۸)
ع : کہ خارِ خشت کو بھی دعویٰ چمنِ نسبی ہے (ص ۳۲)

گلہ پردہ، اشارہ، ان سب لفظوں کے سہز میں کسی اختلاف کے بغیر بائے محقق ہے۔ اگر تافیہ کی مجبوری کے علاوہ ان کو کوئی شخص "گلا، شکوا، اشارہ" لکھتا ہے تو اس کو غلط املا کہا جائے گا۔ غالب کے یہاں بھی اور گوں کی طرح

غلطی ملا کی کئی مثالیں ملتی ہیں۔ مثلاً انھوں نے "بالکل" اور "بالفعل" کو کئی جگہ
 "بالفعل" اور "بالکل" لکھا ہے۔ ظاہر ہے کہ اس کو غلط ہی مانا جائے گا
 اور ایسے غلطوں کو صحیح طور پر لکھا جائے گا۔ غالب نے "روانہ" کو عموماً "روانا"
 لکھا ہے۔ مگر "گلہ" کی تصحیح کی ہے۔ غرضی صاحب نے لکھا ہے :
 "لفظ "عمدہ" یعنی شکوہ کو، خوشخط دیوان اردو کے کاتب نے ہر جگہ
 "گلہ" لکھا ہے۔ میرزا صاحب نے کسی جگہ اس کی تصحیح نہیں کی، لیکن
 ناظم کے مسودے میں "گلہ" بنا دیا ہے۔ اس سے یہ رائے قائم کی
 جاسکتی ہے کہ آخر میں مرنے فارسی کے ان غلطوں کو بھی جو اردو میں گھل
 مل گئے ہیں، ہمارے منتفی سے لکھنا پسند کرتے تھے۔

(مقدمہ مکاتیب غالب، طبع ششم، ص ۷۲۵)

مرتب غالب (مرتبہ پر تھوڑی چند صاحب) میں ص ۱۲ پر غالب کے مکتوب
 یہ نام نواب ناظم کا عکس چھاپا گیا ہے، اس میں دو جگہ یہ لفظ آیا ہے اور
 دونوں جگہ غالب نے "گلہ" لکھا ہے۔ ایک جملہ یہ ہے : "خدا کا فکر ہے
 اور اپنی قسمت کا گلہ ہے۔" ان دلائل کی بنا پر، کلید غالب میں لازماً اس لفظ
 کا املا "گلہ" اختیار کیا جائے گا۔ صحیح املا بھی یہی ہے۔ ایسے اور غلطوں کو
 اس پر قیاس کیا جاسکتا ہے اور ان کے صحیح املا کا بہ آسانی تعین کیا جاسکتا
 ہے۔ مگر صدی ادیشن کے فاضل مرتب نے املا کے ان مسائل پر غور کرنے
 اور پھر کوئی فیصلہ کرنے کے بجائے، اس سلسلے میں بھی کاتب نسخہ نظامی کے
 انداز کتابت پر تمکیم کیا ہے۔ چوں کہ اس میں عموماً "گلہ" اشارا پردا" لکھے
 ہوئے ہیں، اس لیے مرتب نے بھی اسی کی نقل کی ہے، اور اس کاتب نے
 اگر کہیں "پردہ" لکھا ہے تو وہاں پر مرتب نے بھی "پردہ" کو صحیح سمجھا ہے۔

مثلاً صدی ادیشن کے ان مصرعوں کو دیکھیے :

ع : گلا ہے شوق کو، دل میں بھی تنگی باکا (ص ۲۱)

ع : تنگی دل کا گلا کیا؟ یہ وہ کافروں ہے (ص ۲۲)

ع : تم سے بے جا ہے مجھے اپنی تباہی کا بگلا (ص ۲۶)

ع : یاں در نہ جو حجاب ہے، پردا ہے ساز کا (ص ۱۸)

ع : کیا ہے کس نے اشارا کہ ناز بستر کینچ (ص ۱۴۱)

ع : ظاہر کا یہ پردا ہے کہ پردا نہیں کرتے (ص ۱۵۴)

نسخہ نظامی میں ان مصرعوں میں "پردا" "اشارا" "گلہ" لکھے

ہوئے ہیں، اس لیے مرتب نے بھی اس کی نقل کی ہے۔ اس کے برخلاف ذیل
 کے مصرعے میں، نسخہ نظامی میں "پردہ" لکھا ہوا ہے :

"کھول کہ پردہ نہ آنکھیں ہیں دکھلا دے مجھے (ص ۴۲)

صدی ادیشن میں بھی اس مصرعے میں آپ کو "پردہ" ملے گا (ص ۱۶۱)۔ اس
 وزن اور اس قبیل کے دوسرے لفظ جیسے "یشہ" "یشہ" "جلوہ" "آبلہ" "شکوہ" "ریشہ"
 "نار" وغیرہ چوں کہ اس میں بھی بہ آسانی منتفی لکھے ہوئے ہیں، اس لیے مرتب کے
 نسخے میں بھی یہ لفظ بہ آسانی منتفی پائے جاتے ہیں۔ گویا اصول اور قاعدہ کوئی
 چیز نہیں، نقل اصل چیز ہے۔ چوں کہ مقدمہ یا حواشی موجود نہیں، اس لیے
 ایسے الجھن میں ڈالنے والے مباحث ان کو پریشان نہیں کر پائے۔

ع : سمجھا ہوں دہلیز مزار ہنر کو میں (صدی ادیشن ص ۸۰)

ع : تیرے پر تو سے ہوں فردغ پذیر (ص ۱۹۱)

ع : جب ازل میں رقم پذیر ہوئے (ص ۱۹۳)

غالب فارسی میں وجودِ ذال کے قائل نہیں تھے (یہاں اس سے بحث نہیں کہ صحیح صورت حال کیا ہے) انھوں نے سختی کے ساتھ اس کی پابندی کی ہے کہ فارسی الفاظ میں ذال کی جگہ ز سے لکھی جائے اور یہ بات سب کو معلوم ہے۔ صدیِ اویشن میں "گزنشتن" اور "گذاشتن" کے مشتقات تو ز سے لکھے ہوئے ہیں، مگر "پذیرفتن" کے امرِ پذیر کو ذال سے لکھا گیا ہے؛ ظاہر ہے کہ اس کو غلط کہا جائے گا۔

ع : زندگی اپنی جب اس شکل سے گزری غالب (صدیِ اویشن ص ۱۲۰) یہاں بھی "گزری" ہونا چاہیے۔ "گزونا" اردو کا مصدر ہے اور اس میں شفقتِ طور پر ز سے ہے۔ آزاد کتاب گھر والے نسخے کے اُس حصے میں بھی جس میں نسخہِ نظامی کے مقابلے میں زائد کلام ہے؛ یہ صورت ملتی ہے، مثلاً :

ع : ہر چند عمر گزری آزدگی میں لیکن (ص ۲۲۶)

ع : دریا سے خشک گذرے ستوں کی تشہ کامی (ص ۲۳۶)

جس طرح غالب "گزنشتن" اور "پذیرفتن" کو صحیح سمجھتے تھے اُسی طرح "ذرا" کے بجائے "ذرا" کو درست مانتے تھے۔ مکتوبِ غالب بہ نام شیونزین کا عکس مرقعِ غالب میں موجود ہے۔ اُس کے ایک جملے میں لفظ "ذرا" آیا ہے۔ اور غالب نے اُسے ز سے لکھا ہے۔ جملہ یہ ہے : "اور اچھا میرا میاں ذرا اچھی" کا بہت خیال رکھیو۔ مزید تائید یوں ہوتی ہے کہ عرشی صاحب نے مفت مدہ مکانیپِ غالب (طبعِ ششم) میں ص ۲۲۵ کے حاشیے پر لکھا ہے :

"دیوانِ غالب کے خوش خط نسخے میں ایک جگہ کاتب نے "ذرا" کو ذال سے لکھا تھا، میرزا صاحب نے یہاں بھی ذال کا سر جاتو سے چیل کر "ذرا"

بنادیا ہے۔

خاص خاص الفاظ میں ملائے غالب کی پیری اگر کی جائے (اور کی جانا چاہیے) تو کلامِ غالب میں اس لفظ کو لازماً ز سے لکھا جانا چاہیے۔ نسخہِ نظامی کے کاتب نے "رویش عام کے مطابق" اس لفظ کو ذال سے (ذرا) لکھا ہے۔ مرتب نے بھی اُسی کی نقل کی ہے، مثلاً : "کھول کر پردہ، خدا نکھیں ہی دکھلا دے مجھے" (صدیِ اویشن ص ۱۶۱)۔

غالب نے وہ خطوں میں صراحت کے ساتھ لکھا ہے کہ صحیح لفظ "پانو" ہے (ملاحظہ ہو مقدمہ خطوطِ غالب، مرتبہ ہمیش پرشاد)۔ اُن کی ایک غزل ہے جس کی ردیف "پانو" ہے اور وہ داد کی ردیف میں ہے، مطلع :

دھوتا ہوں جب میں پینے کو اُس سیم تن کے پانو
دکھتا ہے ضد سے کھینچنے کے باہر لگن کے پانو

(دیوانِ غالب، نسخہ عرشی ص ۱۹۱)

صدیِ اویشن کے ایک مصرعے میں "پاؤں" ملتا ہے، سارے قولوں سوتے میں اس کے پاؤں کا بورہ مگر (ص ۲۹)۔ نسخہ عرشی میں (فرمودہ غالب کے مطابق) "پانو" ہے (ص ۱۵۱) اور یہی درست ہے۔

غالب "تہرنا" لکھا کرتے تھے۔ اُن کی تحریروں میں اس املا کو دیکھا جاسکتا ہے۔ مثلاً مرقعِ غالب کے ص ۱۰۰ پر غالب کے ایک خط کا عکس موجود ہے، اُس کا ایک جملہ یہ ہے : "مراد آباد کی سرائیں ایک چھوٹی سی حویلی میں تہرنا"۔ اس کی اور بھی مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں۔ مزید وضاحت کے لیے دیکھیے :

”ٹھہرائے“ دلی میں ”ٹھہرنا“ بولا جاتا ہوگا۔ یہی وجہ ہے کہ میرزا صاحب ہمیشہ ایک قاعدے سے لکھتے ہیں۔ ناظم نے لکھا تھا:

کیسا مزہ دکھاتے ہیں ہم بھی تو ٹھہر جا

تقریریں کر کے اور یہ ناسخ تو ہل گیا

اس میں میرزا صاحب نے ”ٹھہر تو جا“ اصلاح دی۔

(مقدمہ مکاتیب غالب، ص ۲۲۹)

اب ایک طریقہ اختیار کرنا ہوگا، یا تو غالب کی روش کے مطابق ان کے کلام میں ہر جگہ ”ٹھہر“ لکھا جائے، یا پھر صحت املا کے عام اصول کے تحت اس کو ”ٹھہر“ بنایا جائے (اور مقدمے یا حواشی میں اس کی صراحت کی جائے) کہ وہ غالب ہیں۔ ٹھہر کسی صورت میں بھی نہیں لکھا جاسکتا۔ اس لیے کہ خود غالب اس کو نہیں مانتے تھے (یہ بات نہیں کہ ”ٹھہر“ بجائے خود غلط ہو)۔ اب صدی اڈیشن کے اس مصرعے کو دیکھیے:

ح: صومے میں اسے ٹھہرائے گر مہر نماز (ص ۲۰۲)

یہاں اس ”ٹھہرائے“ کو لازماً غلط قرار دیا جائے گا۔ یا تو ”ٹھہرائے“ لکھیے یا ”ٹھہرائے“۔ ہاں دل چاہے بات یہ ہے کہ نسخہ نظامی میں اس مصرعے میں ”ٹھہرائے“ لکھا ہوا ہے۔

صحیح لفظ ”دونوں“ ہے (کچھ خطی اور مطبوعہ کتابوں میں اس کا املا ”دونو“ بھی ملتا ہے)۔ غالب ”دونوں“ لکھتے تھے۔ پرتھوی چند صاحب کی کتاب سر قے غالب میں، غالب کے خطوں کے جو عکس چھپے ہیں، ان میں کئی جگہ اس لفظ کو دیکھا جاسکتا ہے۔ صرف ایک مثال پیش کی جاتی ہے: جنوں کے

نام خط کے ایک ٹکڑے کا عکس اس کتاب کے ص ۶۶ پر شائع ہوا ہے، اس کا ایک جملہ یہ ہے، ”عربی میں تعقید معنوی اور غشی دونوں معیوب ہیں۔ نسخہ نظامی کے کاتب نے کہیں ”دونو“ لکھا ہے اور کہیں ”دونوں“ مثلاً:

ح: ہے ایک تیر جس میں دونوں چھپے پڑے ہیں (ص ۱۲)

ح: قید حیات و بند غم اصل میں دونو ایک ہیں (ص ۴۲)

اب آپ داد دیجیے اس نقل نگاری کی کہ صدی اڈیشن میں بھی پہلے مصرعے میں ”دونوں“ اور دوسرے مصرعے میں ”دونو“ کو جگہ دی گئی ہے:

ح: ہے ایک تیر جس میں دونوں چھپے پڑے ہیں (ص ۱۲)

ح: قید حیات و بند غم اصل میں دونو ایک ہیں (ص ۹۵)

حالات کہ ”دونو“ (نون کے بغیر) غالب کے طرز نگارش کے خلاف ہے۔

لیکن اس سلسلے کا اصلی سلسلہ ابھی باقی ہے: صدی اڈیشن کے ایک اور مصرعے

میں بھی ”دونو“ کو جگہ دی گئی ہے، مصرعہ یہ ہے: دونو جہان سے کے وہ بکھے،

یہ خوش رہا“ (ص ۸۵)۔ جیسا کہ لکھا جا چکا ہے، اس نسخے میں تو حواشی نام کی

کوئی چیز موجود نہیں، مگر مالک رام صاحب ہی کا رتب کیا ہوا جو نسخہ دیوان غالب،

آزاد کتاب گھر دہلی سے شائع ہوا ہے، اس میں تھوڑے بہت حواشی بھی موجود

ہیں، اس نسخے میں بھی یہ مصرعہ اسی طرح ملتا ہے اور حاشیے میں، ”نشی ثیو زاین

کے چھاپے ہوئے دیوان غالب کے حوالے سے، اختلاف متن کے طور پر

”دونوں“ کی نشان دہی کی گئی ہے۔ یعنی ثیو زاین دالے نسخے میں ”دونوں“

ہے، مگر یہ بعض حاشیے میں جگہ بانے کا سنتی ہے۔ قاعدہ یہ ہے کہ صحیح یا مرجح

صورت کو متن میں جگہ دی جاتی ہے اور حاشیے میں اس کے خلاف صورتوں

کو درج کیا جاتا ہے۔ رتب نے یہاں ہر لحاظ سے مرجح لفظ، یعنی یہ لحاظ قاعدہ

اور بہ لحاظ املاے غالب کو حاشیے میں لکھا ہے اور غیر مرتج صورت کو متن میں جگہ دی ہے۔ بات وہی ہے کہ نسخہ نظامی میں چوں کہ یہاں "دو نوٹ" ہے (ص ۳۸) اس لیے غالب کے ہاتھ کی لکھی ہوئی عبارتیں بھی اُس کے سامنے ناقابل قبول ہیں!

ع: فائدہ کیا؟ سوچ، آخر تو بھی دانہ ہے! اسد

(صدی اڈیشن ص ۳۰)

مرتب نے دوسرے مقامات پر "سوچنا" کے مشتقات کو نوٹ غنہ کے بغیر لکھا ہے۔ اس کی دو مثالیں پیش کی جاتی ہیں۔ یہ دونوں مثالیں موصوف ہی کے مرتب کیے ہوئے دیوان غالب، شائع کردہ آزاد کتاب گھر دہلی سے ماخوذ ہیں:

ع: کہا یہ جلد کہ تو اس میں سوچتا کیا ہے (ص ۳۱۱)

ع: مجھے معلوم ہے، جو تو نے میرے حق میں سوچا ہے (ص ۲۲۱)

سوال یہ ہے کہ ایک ہی لفظ کے دو املا کس طرح قابل قبول ہو سکتے ہیں۔

"برقاب" مرکب مقلوب ہے، اصلاً "آب برف" تھا۔ مقلوب صورت میں ایسے مرکبات میں الف ممدودہ باقی نہیں رہتا، ساکن الف اس کی جگہ لے لیتا ہے، جیسے: زہراب، خناب وغیرہ۔ اب صدی اڈیشن کے اس مصرعے کو دیکھیے:

ع: خندانہ و برف آب کہاں سے لاؤں (ص ۲۱۳)

اور اس کی وجہ وہی ہے کہ نسخہ نظامی میں "برف آب" لکھا ہوا ہے۔ کسی عجیب بات ہے کہ ایک مجہول الاحوال کاتب کی تقلید میں صحیح لفظ "برقاب" کو

کو بگاڑ کر "برف آب" لکھا پسند کیا گیا ہے!

ع: زخم گردب گیا اہونہ تھنبا (صدی اڈیشن ص ۳۰)
مرتب نے غالباً "تھنبا" غالب کی کسی تحریر کی بنا پر لکھا ہوگا، مگر پھر اس مصرعے میں ع: رد میں ہے رخس عمر کہاں دیکھیے تھے (ص ۸۰) تھے کیسے آجائے گا؟

صدی اڈیشن میں ہر جگہ "دھونڈنا" کے مشتقات کو ایک دھ کے ساتھ لکھا گیا ہے، جیسے یہ مصرع:

ع: جی دھونڈتا ہے پھر وہی فرصت کہ رات دن (ص ۱۸۰)

ع: بگھتا ہوں کہ دھونڈے ہے ابھی سے برقی خرم کو (ص ۱۰۰)

مگر یہ املاے غالب کے قطعاً غلط ہے۔ غالب کی تحریروں میں اس مصدر کے مشتقات میں دو دھ ملتی ہیں۔ ایک مثال پیش کی جاتی ہے، غالب کا خط بہ نام کلب علی خاں، جو مکاتیب غالب (مرتبہ مرتبی صاحب) کے ص ۶۱ سے شروع ہوتا ہے، اس کا عکس مرتج غالب میں موجود ہے، اس خط میں غالب لکھا ہے: "الفاظ دھونڈھے جاتے ہیں۔" اس سے معلوم ہوتا ہے کہ غالب اس مصدر کے مشتقات میں دو دھ لکھا کرتے تھے۔ اس کی مزید تصدیق مرتبی صاحب کی اس تحریر سے ہوتی ہے: "املا ہی غالب کے ذیل میں انھوں نے لکھا ہے،

اُن لفظوں میں بہ تاکید پلے غلو لکھواتے تھے جن میں ہل چال کے اندر ۵

موجود ہے۔ مثلاً ذاب ناظم کے مسودے میں کاتب نے "دھونڈا" لکھا تھا

میرزا صاحب نے اسے "ڈھونڈھا" بنا دیا ہے۔

(مقدمہ مکاتیب غالب - طبع ہشتم ص ۲۲۰)

ان شواہد کے بعد کلام غالب میں "ڈھونڈتا ہے" اور "ڈھونڈ رہے ہے" کو غلط قرار دیا جائے گا، مگر مرتب نے اسی غلط صورت نگاری کو "صحت کا مرادف سمجھا ہے۔"

جن لفظوں کے آخر میں ہائے مختفی ہوتی ہے، ان کی جمع جب "ہائے" اضافے سے بنائی جاتی ہے تو اس ہائے مختفی کو لکھنا ضروری سمجھا جاتا ہے جیسے: اندیشہ ہائے دور و دراز۔ اردو کا چلن یہی ہے۔ صدی اڈیش میں ایسے لفظوں میں عموماً علامت جمع کو متصل لکھا گیا ہے۔ یہ اردو کے چلن اور انگریزی غالب دونوں کے خلاف ہے۔ مرتب نے ستم یہ کیا ہے کہ جہاں "ہا" کو ملا کر لکھا ہی نہیں جاسکتا، وہاں بھی ہائے مختفی کو حذف کر دیا ہے۔ اور اس سے لفظوں کی عجیب عجیب شکلیں وجود میں آئی ہیں مثلاً:

ج: "دہ میو ہائے تازہ و شیریں کہ داد داد"

دہ باد ہائے ناب گوارا کہ ہائے ہائے" (ص ۲۰۱)

لے عرضی صاحب نے کلام غالب کے خطوط رام پور کے مختلف اطاعت ذیل میں لکھا ہے:

"ہائے مختفی پر ختم ہونے والے الفاظ کی جمع جب ہائے بنائی ہے تو پہلی (ہ) بالافترام لکھی ہے اور اگر کسی جگہ کاتب سے ہو جاتا ہے تو غالب نے اپنے قلم سے اس غلطی کی اصلاح کر دی ہے۔ چنانچہ اس شعر میں خندہ ہا، بادہ ہا، میوہ ہا وغیرہ لکھا گیا جب کہ دوسرے نسخوں میں اس کی خلاف ورزی بھی نظر آئے گی۔ (نقوش دلاہود) نمبر ۲۲۲)

ج: بلبل کے کار و بار پہ میں خند ہائے گل (ص ۶۷)

ج: مجھے دماغ نہیں خند ہائے بیجا کا (ص ۳۱)

ج: دل سے آٹھا الطوف جلو ہائے معانی (ص ۱۳۵)

ج: بہم گم صلح کرتے پار ہائے دل، نکداں پر (ص ۵۵)

ج: تھکات آبیوں طر ہائے خم بہ خم، آگے (ص ۱۳۰)

میوہ باد، خند، جلو، پار، طر، یہ سب عجیب اختلافات، الفاظ معلوم ہوتے ہیں۔ اب دوسری قسم کی کچھ مثالیں دیکھیے:

ج: تالیفِ شہادت وفا کر رہا تھا میں (ص ۱۵)

ج: سرگرم نالہائے شر بار دیکھ کر (ص ۵۲)

ج: ڈر نالہائے ناز سے میرے خدا کو مان (ص ۹۱)

ج: میں اور اندیشہائے دور و دراز (ص ۶۱)

ج: نکبت ہائے خرد فراموشی (ص ۱۹۷)

نسخہ مال، اندیشہ، نکبت، بھی اوپر درج کیے گئے الفاظ سے کچھ کم اجنبی نہیں معلوم ہوتے۔ مگر لطیفہ تو یہ ہے کہ مرتب نے اس طرزِ غلط آفرین کی بھی پوری طرح پابندی نہیں کی مثلاً ان مصرعوں کو دیکھیے:

ج: میں اور دکھ تری مرزہ ہائے روزگار (ص ۱۸)

ج: صفحہ ہائے بیانی و ایام (ص ۱۸۳)

مگر یہ سمجھ لیجئے کہ ان دو مصرعوں میں یہ انداز اصلاً نسخہ نظامی کے کاتب کا پیش کیا ہوا ہے، مرتب کو صرف منقل مطابق اصل کے گناہ کا ہونے میں اس میں مرزہ ہائے (ص ۶) اور "صفحہ ہائے" (ص ۸۶) لکھا ہوا ہے۔

ع : یاد کرو وہ دن کہ ہر ایک حلقہ تیرے دام کا (صدی اڈیشن ص ۲۱)
 ع : وہ ہر اک بات پر کہنا کہ یوں ہوتا تو کیا ہوتا (صدی اڈیشن ص ۳۳)
 آخری مصرعے میں بھی "ہر ایک" ہونا چاہیے تھا۔ اس سے متعلق غالب کا
 قول اس سے پہلے نقل کیا جا چکا ہے۔

جن لفظوں کے آخر میں ہائے مخفی ہوتی ہے؛ محرف صورت میں ان کو
 از دے قاعدہ بہ یائے مجہول لکھنا چاہیے، جیسے : اندیشہ اور اندیشے میں۔
 اسی طرح کہے سے، مے کرے کو، اشارے پر، جلوے نے وغیرہ۔ اب یہ
 مسئلہ قاعدہ ہے جس کی پابندی ضروری سمجھی جاتی ہے۔ اُس زمانے کی روش
 عام کے مطابق غالب کی تحریروں میں بھی دونوں صورتیں پائی جاتی ہیں، مگر
 اس فرق کے ساتھ کہ زیادہ تر مقامات پر ایسے الفاظ کو بہ یائے مجہول لکھا گیا
 ہے اور کم مقامات پر بہ ہائے مخفی۔ مثلاً مرقع غالب میں مکتوب غالب بہ نام
 تفتہ کا عکس چھپا ہے، اُس میں "نشے میں" "محلے میں" اور "کراہی کو" ملتے ہیں۔
 اس سے معلوم ہوتا ہے کہ غالب ایسے الفاظ کو زیادہ تر بہ یائے مجہول لکھتے تھے۔
 غرضی صاحب کی تحریر سے اس کی مزید تائید ہوتی ہے :

"انتخاب اردو میں تین چار جگہ اور تاخیر و بیتاب کے مسودوں میں
 ایسے تمام الفاظ کی "ہ" قلم زد کر کے، اُس کی جگہ "ی" بنا دی ہے،
 جس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ وہ ایسے مواقع پر تلفظ کے مطابق املا
 کو پسند کرتے تھے۔" (مقدمہ مکاتیب غالب، طبعی ششم، ص ۲۲)

اس صورت میں اب یہ لازم ہوگا کہ ایسے عام الفاظ کو کلام غالب میں لازماً
 بہ یائے مجہول لکھا جائے، دو وجہ سے : ایک تو یہ کہ خود غالب کی تحریروں

میں بیش تر یہی صورت ملتی ہے اور دوسرے یہ کہ بہ لحاظ قاعدہ یہی درست ہے؛
 مگر مرتب صدی اڈیشن نے اس سلسلے میں بھی سارے قاعدوں کو بالائے طاق
 رکھ کر نسخہ نظامی کے کاتب کی عموماً تقلید کی ہے۔ اُس نے جہاں ایسے لفظوں
 کو بہ یائے مجہول لکھا ہے، تو صدی اڈیشن میں بھی یہ لفظ بہ یائے مجہول ملیں گے۔
 عام طور پر یہی صورت ہے۔ حد یہ ہے کہ ایک ہی مصرعے میں اگر دو لفظ ایسے
 آئے ہیں جن کے آخر میں ہائے مخفی ہے اور محرف صورت میں، نسخہ نظامی میں
 ان میں سے ایک کو بہ ہائے مخفی اور ایک کو بہ یائے مجہول لکھا گیا ہے : تو
 صدی اڈیشن میں بھی یہی صورت ملے گی۔ مثلاً صدی اڈیشن کے ان مصرعوں
 کو دیکھیے :

ع : کیا آئینہ خانے کا وہ نقشہ تیرے جلوہ نے (ص ۱۶)

ع : نقشہ کے پردے میں ہے جو تماشاے دماغ (ص ۴۵)

ع : وہ آ رہا ہے ہمایہ میں تو سایے سے (ص ۵۱)

ع : صبا جو غنچہ کے پردے میں جا نکلتی ہے (ص ۱۴۳)

خدا کشیدہ الفاظ نسخہ نظامی میں بھی اسی طرح ہیں۔ (ص ۲۰۶، ۲۰۳، ۲۰۴)

ذیل میں چند مصرعے نقل کیے جاتے ہیں : ان مصرعوں میں چوں کہ نسخہ

نظامی میں ایسے الفاظ مع ہائے مخفی چھپے ہوئے ہیں، اس لیے صدی اڈیشن
 میں بھی ان کو بہ ہائے مخفی لکھا گیا ہے :

ع : دل میں پھر گریہ نے اک شور اٹھایا غالب (ص ۱۴)

ع : جتنے عرصہ میں مرا پٹا ہوا بستر گھلا (ص ۱۹)

ع : گریہ سے یاں، پنہاں بالمش کف سیلاب تھا (ص ۲۰)

ع : ایک ایک نظرہ کا مجھے دینا پڑا حساب (ص ۲۲)

ع: ترے وعدہ پر جے ہم تو یہ جان بھوٹ جانا (ص ۲۳)
 ع: ہے اب اس مسمومہ میں قحط غم الفت اسد (ص ۲۴)
 اس کے برخلاف 'مندرجہ ذیل مصرعوں میں چون کہ لسنہ نظامی کے کاتب
 نے ایسے الفاظ کو بہ یاسے مجہول لکھا ہے: اس لیے صدی اڈیشن میں بھی یہ
 بہ یاسے مجہول ملتے ہیں:

ع: تیشے بغیر مر نہ سکا کو کبن اسد (ص ۱۲)

ع: ہیں بسکہ جوش بادہ تے تیشے اچھل رہے (ص ۱۸)

ع: نہ دے نامے کو اتنا طول غالب مختصر لکھنے (ص ۱۹)

ع: دیشختے کے تھیں استاد نہیں ہو غالب:

ع: کہتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی تیر بھی تھا (ص ۳۷)

ع: تیرے چہرے سے جو ظاہر غم پہاں میرا (ص ۴۱)

ع: کہ مست ہے ترے کوچے میں ہر درد دیوار (ص ۵۱)

بے شمار مثالوں میں سے صرف چند مثالیں یہاں پیش کی گئی ہیں۔ اس سے
 اتفاق کیا جائے گا کہ یہ صورت حال سخت پریشان کن ہے۔ تمدن کا مطلب
 یہ کبھی نہیں ہو سکتا کہ کسی پریس کے کاتب کے املا کی نقل کی جائے اور تمدن
 کے سارے اصولوں کو بالائے طاق رکھ دیا جائے۔

جس طرح ہائے تختی اور یاسے مجہول کے سلسلے میں اس صدی اڈیشن میں
 کسی قاعدے کی پابندی نہیں کی گئی، اسی طرح لفظوں کو ملا کر یا الگ الگ لکھنے
 کے سلسلے میں بھی کسی قاعدے کا نام و نشان نظر نہیں آتا۔ حد یہ ہے کہ
 ایک ہی مرکب کو کہیں الگ الگ لکھا گیا ہے اور کہیں ملا کر۔ مرتب کے لیے

لازم تھا کہ اس سلسلے میں کوئی اصول بناتے، کوئی ایک طریقہ اختیار کرتے، مگر
 حیرت ہوتی ہے کہ فاضل مرتب نے اس سلسلے کو اذنا التفات کا مستحق نہیں
 سمجھا۔ بے شمار مثالوں میں سے، میں یہاں صرف چند ایسی مثالیں پیش کرتا ہوں
 جن میں دو رنگی پائی جاتی ہے، یعنی ایک ہی مرکب کو یا ایک ہی طرح کے مرکبات
 کو، ایک جگہ ملا کر لکھا گیا ہے اور دوسری جگہ منفصل رکھا گیا ہے۔ صرف انہی
 چند مثالوں سے اس خلفشار کا بہ خوبی اندازہ کیا جاسکتا ہے جو صدی اڈیشن
 کے صفحات پر جا بجا نظر آتا ہے:

ع: بسکہ دشوار ہے ہر کام کا آسان ہونا (ص ۲۳)

ع: پاب دامن ہو رہا ہوں بس کہ میں صحرا نور (ص ۱۳۶)

ع: وہ ستمگر مرے مرنے پر بھی راضی نہ ہوا (ص ۱۶)

ع: تو دوست کسی کا بھی ستمگر نہ ہوا تھا (ص ۳۸)

ع: وہ اک گلہ نہ ہے ہم بخودوں کے طاق نیاں کا (ص ۱۹)

ع: نہ پوچھ بے خودی پیش مقدم سیلاب (ص ۵۷)

ع: چراغ مردہ ہوں میں بے زباں گوہر غریباں کا (ص ۱۷)

ع: عشق کا اس کو گلیں ہم بیزبانوں پر نہیں (ص ۱۵)

ع: مبارک باد اسد! غمخوار جان درد مند آیا (ص ۸۵)

ع: صاحب کلفت دوست ہو جسے کوئی غم خواہ دوست (ص ۴۷)

ع: ناخن پہ قرض اس گرو نیم باز کا (ص ۱۸)
ع: غالب کو جانتا ہے کہ وہ سیم جاں نہیں (ص ۷۵)

ع: سن اے غارت گر جنس وفا سن (ص ۲۶)
ع: غارتگر ناموس نہ ہو گر ہوس گل (ص ۱۳۷)

ع: عشق میں بیدار شک غیر نے مارا مجھے (ص ۳۷)
ع: درخور عرض نہیں جو ہر بے داد کو جا (ص ۵۰)

ع: رہرو چلے ہے راہ کو ہوار دیکھ کر (ص ۵۴)
ع: کہ شب زد کا نقش قدم دیکھتے ہیں (ص ۷۸)

ع: نہ پوچھ دوست بیخاندہ جنوں، غالب (ص ۶۰)
ع: مے خانہ جگر میں یہاں خاک بھی نہیں (ص ۶۰)

ع: کیوں کر اس بُت سے رکھوں جان عزیز (ص ۶۱)
ع: غیر کو یارب! وہ کیونکر منع گستاخی کرے (ص ۱۲۳)

ع: گر چراغان سر رہ گزر باد نہیں (ص ۶۰)
ع: مہر گردوں ہے چراغ رگزار بادیاں (ص ۱۸۶)

ع: ہوں گل فردش شوخی دارغ کہن ہنوز (ص ۶۰)
ع: دامن باغبان و کتب گلغردش ہے (ص ۱۳۵)

ع: گلشن میں بند و بست برنگ و گریبے آج (ص ۴۸)
ع: بہ طرز اہل فنا ہے فنا خوانی شمع (ص ۶۴)

ع: چھوڑ دوں گا میں نہ اس بت کا فرکا پوجا (ص ۵۲)
ع: ہم بھی کیا یاد کریں گے کہ خدا رکھتے تھے (ص ۱۲۰)

ع: حضرت بھی کل کہیں گے کہ ہم کیا کیا کیے؟ (ص ۱۲۱)
ع: کھلیک کا کس طرح مضمون مرے مکتوب کا یارب: (ص ۱۱۲)
یہ صرف چند مثالیں ہیں۔ مرتب نے اس سلسلے میں کسی طرح کا ضابطہ نہیں بنایا۔ فارسی کے اسم فاعل سماعی (جیسے، نرم خوار) کہیں مفصل ملتے ہیں کہیں متصل۔ فارسی کے حرف جار "ب" کو کہیں لفظ سے ملا کر لکھا گیا ہے (جیسے: بوقت) اور کہیں اس کو مفصل رکھا گیا ہے (جیسے: بہ طرز)۔ بے "جو بہ طور سابقہ" آتا ہے۔ اس کی بھی یہی صورت ہے، یعنی کہیں مثلاً "بے خبر" ہے اور کہیں "بیباک"۔ غرض عجیب افراتفری کا عالم ہے۔

مرتب نے توفیق نگاری کا اہتمام کیا ہے۔ تشدید اور اضافت کے زیر بھی لگائے گئے ہیں اور بعض مقامات پر اعراب بھی لگائے گئے ہیں۔ یقیناً یہ ضروری امور ہیں مگر ان میں احتیاط کی بے حد ضرورت ہوتی ہے، ورنہ بہت سے مقامات پر مفہوم بدل بھی سکتا ہے اور جگہ بھی سکتا ہے۔ ایسی جگہ بہت سی

خامیاں سامنے آتی ہیں۔ اس سلسلے میں کم سے کم مثالوں پر قناعت کی جائے گی،
اس لیے کہ یہ تبصرہ دیے ہی طوالت سے گراں بار ہو چکا ہے :

دماغ عطر پیراہن نہیں ہے

غم آوارگی ہاے صبا، کیا؟ (ص ۲۶)

نسخہ عرشی میں "دماغ عطر پیراہن" ہے۔ عرشی صاحب نے مقدمہ
دیوان غالب میں اس مصرعے کا خاص طور سے ذکر کیا ہے، آن کی عبارت
یہ ہے :

"اس کے پہلے مصرع کے الفاظ "عطر پیراہن" کو بکسرہ را اور بدوین
کسرہ دو طرح سے پڑھا جاسکتا ہے۔ مگر میرزا صاحب نے پہلے "بوی
پیراہن" لکھا تھا جس سے قیاس کیا جاسکتا ہے کہ مقصود شاعر مرکب
اضافی ہے اور اُس نے "بو" کی جگہ "عطر" اس لیے رکھا ہے کہ
اول الذکر کی تعمیم دور ہو جائے، لہذا اگر یہاں علامت اضافت نہ لگائی
جائے گی تو ہم مراد شاعر سے دور جا پڑیں گے" (ص ۱۱۹)۔

ممکن ہے کہ مرتب کے ذہن میں کوئی اور مفہوم ہو، مگر حواشی یا مقدمے کے
نہ ہونے سے، عام قاری اُس سے واقف نہیں ہو سکتا اور وہ اس مقام پر
اُٹھے گا۔

بزم قدح سے عیش تمنا نہ رکھ کر زنگ

صید زدام جستہ ہے اس دام گاہ کا (ص ۴۲)

"عیش تمنا" بہ ظاہر مفہوم کو بگاڑ رہا ہے۔ یہ کتابت کی غلطی اس لیے نہیں
معلوم ہوتی کہ آزاد کتاب گھر سے جو نسخہ دیوان غالب چھپا ہے (مرتبہ مالک رام
صاحب) اس میں بھی "عیش تمنا" ہے۔

ہستی کا اعتبار بھی غم نے مٹا دیا

کس سے کہوں کہ دماغ جگر کا نشانجے (ص ۱۱۳)

"عیش تمنا" کی طرح یہ "دماغ جگر" بھی بہ ظاہر منافی مفہوم معلوم ہوتا ہے۔
ہاں نسخہ آزاد کتاب گھر میں بھی "دماغ جگر" ہے، اس لیے بہ ظاہر یہ بھی غلطی کتابت
نہیں معلوم ہوتی۔

جس جا نیم شانہ کش زلف یار ہے

نافہ دماغ آہو دشت تترار ہے (ص ۱۰۲)

پہلے مصرعے میں "زلف یار" ہونا چاہیے۔ یہ غالباً سہو کاتب ہے اور یہ
ایسا سہو ہے کہ بہ آسانی اس کی طرف ذہن منتقل ہو سکتا ہے۔ دوسرے مصرعے
میں "نافہ دماغ آہو" محل نظر ہے۔ بہ ظاہر تو "دماغ آہو" کا محل ہے معنویت
کا تقاضا یہی ہے۔ اگر مرتب نے اس کے خلاف رائے قائم کی ہے، تو لازم
تھا کہ وہ اُس کی صراحت کرتے۔ بالفرض یہ سہو کاتب ہے، تو یہ ایسا سہو ہوگا
جس کی طرف بہ آسانی ذہن منتقل نہیں ہوگا، اس کے بجائے الجھن کا شکار ہوگا۔ نسخہ
آزاد کتاب گھر دہلی میں بھی "نافہ دماغ آہو" ملتا ہے (مگر نسخہ عرشی میں صحیح طور پر "دماغ
ہے) ایسے مقامات بہت پریشان کن ہوتے ہیں۔

بہت سے عام الفاظ پر تشدید لگائی گئی ہے اور یہ التزام نہایت مناسب
ہے، مگر تعجب کی بات یہ ہے کہ ایسے بہت سے مقامات پر اس کو چھوڑ دیا گیا ہے
جہاں اُس کی واقعی ضرورت تھی اور اُس کے بغیر صحت متن کو ناقص بھی کہہ سکا
جاسکتا ہے، مثلاً :

ع : سادگی و چمکاری، بے خودی و ہشیاری (ص ۱۲)

ع : ایک عالم پہ ہیں طوفانی کیفیت فص (ص ۴۵)

- ع: تغیر آب برجامندہ کا پاتا ہے رنگ آخر (ص ۵۷)
 ع: ایک جاحظ دفالکھا تھا، سو بھی مٹ گیا (ص ۱۷)
 ع: ہوئی یہ کثرت غم سے تلف، کیفیت شادی (ص ۷۳)
 ع: دل تدعی و دیدہ بنا مدعا علیہ (ص ۱۷۲)

یہ چند مثالیں ہیں۔ خط کشیدہ الفاظ تشدید کے تقاضی ہیں۔ مثلاً پہلے مصرعے میں "سادگی" اور "بے خودی" کی سی پر تشدید لگائی جائے، تو ایک عام آدمی اس کو "سادگی و بڑکاری" بے خودی و ہشیاری "پڑھے گا" حالانکہ ان کی صحیح قرأت بہ یا سے مشدد ہوگی، یعنی: "سادگی و بڑکاری" بے خودی و ہشیاری۔ اس سے اتفاق کیا جائے گا کہ ایسے مقامات پر تشدید ہونا چاہیے ورنہ غلط خوانی کا احتمال کچھ نہ کچھ ضرور رہے گا۔ یہ بات اس لیے کہی جا رہی ہے کہ مرتب نے تشدید کا اہتمام کیا ہے اور ایسے لفظوں پر تشدید لگائی ہے جن کو اس کے بغیر آسانی صحت کے ساتھ پڑھا جاسکتا ہے، مثلاً:

ع: یہ مسائل تصوف، یہ ترا بیان غالب (ص ۲۵)

ع: دے وہ جس قدر ذلت، ہم نہیں میں نہیں گے (ص ۴۱)

اور ایسے ہی بہت سے مقامات! اس بنا پر قاری کے ذہن کا شوش ہونا ناگزیر ہے۔ "ذلت" تو اصلاً منع تشدید ہے، اس لیے اس کو تو ہر صورت میں بلام مشدد پڑھا جائے گا، مگر "کیفیت" دونوں طرح صحیح ہے (کیفیت، کیفیت) ایسے الفاظ اگر بہ یا سے مشدد استعمال میں آئے ہوں تو یہی پر تشدید ضرور لکھنا چاہیے۔

متعدد الفاظ پر اسرار لگائے گئے ہیں اور ان میں سے کئی مقامات محل نظر ہیں، مثلاً:

ع: غرض شست بہت ناوک فلن کی آزمائش ہے (صدی اولین ص ۱۵۹)
 لفظ "شست" کے شش پر زیر لگا ہوا ہے، مگر فارسی میں یہ لفظ اس معنی میں بہ فتح اول ہے (برہان قاطع، غیاث اللغات، بہارِ نجم)۔ اردو کی بول چال میں یہ بہ کسر اول بھی ہے (فرد اللغات) غالب کے کلام میں اس کو بہ کسرا اصل بہ فتح اول ہونا چاہیے۔ بہ صورت دیگر یہ ثابت کرنا ہوگا کہ غالب نے اس لفظ کو بہ کسر اول استعمال کیا ہے اور مرتب نے ایسا کوئی ثبوت پیش نہیں کیا۔ اس کے بغیر بہ کسر اول کو محل نظر قرار دیا جائے گا۔ نسخہ عرشی میں اس کو صحیح طور پر بہ فتح اول "شست" لکھا گیا ہے (ص ۲۲۲)۔

ع: یہ شیشہ و قدح و کوزه و سب کو کیا ہے (صدی اولین ص ۱۳۲)

فارسی میں سب کو اکثر لغت نویسوں نے بہ فتح اول اور بعض نے بہ ضم اول لکھا ہے۔ بہ ضم اول کو (جو قول بعض ہے) مزعج قرار دینے کے لیے کسی وجہ کا تئیں ضروری ہے۔ اس کے بغیر یہاں بہ ضم اول کو کیوں قبول کر لیا جائے؟ یا پھر یہ بتایا جائے کہ غالب نے اس کو بہ ضم اول استعمال کیا ہے۔ کیا ایسا کوئی ثبوت موجود ہے؟

لے نسخہ عرشی میں بھی اس شعر میں "سب کو" ہے:

پیوں خراب، اگر تم بھی دیکھ لوں دو چار

یہ شیشہ و قدح و کوزه و سب کو کیا ہے؟

(دیوان غالب، نسخہ عرشی، طبع اول، ص ۲۲۲)

ع: ہر چند شبک دست ہوئے بت شکنی میں (ص ۵۶)

ع: شبک سر بن کے کیا پوچھیں کہ ہم سے سرگراں کیوں ہو؟ (ص ۱۰۵)
فارسی لغات میں عام طور پر شبک کو بہ فتح اول و ضم ثانی لکھا گیا ہے (بہاؤدین)
برہان قاطع) فرہنگ فارسی (تالیف محمد عین) میں بھی اس کو بہ فتح اول لکھا گیا ہے
(SABOK)۔ مولف نے مزید صراحت کی ہے کہ پہلی میں یہ "SAPUK" تھا۔ اس
سے بہ فتح اول کی مکمل طور پر تائید ہوتی ہے۔ صاحب غیاث اللغات نے یہ صراحت
بھی کر دی ہے کہ: "اس لفظ پہلے عام بضم ثانی است و پہلے اہل ایران بہ فتح اول و
ضم ثانی: ثقت نویسوں نے اس کو بہ فتح اول و ضم دوم مرزخ قرار دیا ہے تو بہ ضم اول
کو مرزخ لکھنے کے لیے کوئی دلیل تو دینا ہی ہوگی، یا پھر یہ ثابت کیا جائے کہ غالب نے
اس لفظ کو بہ ضم اول مرزخ بتایا ہے اور ایسی کوئی صراحت نہیں کی گئی۔

ع: نازد داغ آہو دشت ستار ہے (ص ۱۴۲)

ع: شایان دست و بازوے قاتل نہیں رہا (ص ۳۹)

دو ذیل مصرعوں میں "آہو" اور "بازو" ایک ہی انداز سے آئے ہیں مگر
ایک جگہ تو اضافت کے لیے "آہو" پر زیر لگانا کافی سمجھا گیا ہے ("آہو") اور ایک جگہ
آہو کے اضافہ کیا گیا ہے ("بازوے")؛ ایک طریقہ اختیار کرنا چاہیے تھا۔

آہو محفوظ شروع الفاظ میں ہو، درمیان میں ہو یا آخر میں؛ ہر صورت
میں آہو کا نیچے والا شوشہ آہو کا جزو رہے گا، خاص طور پر آخر لفظ میں۔ عام طور پر

نے آواز کو تپ گھروالے نسخہ دیوان غالب میں یہ مصرع اسی طرح ہے مگر آہو میں دوسری جگہ "آہو" ہے
میں "آہو" مصرع یہ ہے، "میں دشت غم میں آہو سے متباد دیدہ ہوں" (ص ۲۸۲)۔

اس کی پابندی نہیں کی جاتی، مگر یہاں ذکر خاص لوگوں کا ہے۔ مرتب نے
بعض مقامات پر اس کا لحاظ رکھا ہے مثلاً، ع:

دربہ رہنے کو کہا اور کہ کے کیسا پھر گیا (ص ۱۹)

یہاں "کہ" صحیح طور پر لکھا گیا ہے۔ اس سے معلوم ہوا کہ آخر لفظ میں آنے
والی ہائے ملفوظ کے نیچے شوشہ لگانے کو مرتب ضروری سمجھتے ہیں؛ مگر بہت
سے مقامات ایسے ہیں جہاں اس کی پابندی نہیں کی گئی، حالاں کہ یہ پابندی
ضروری تھی مثلاً:

ع: بہ کرم داغ نہ ناصیہ قلزم دنیل (ص ۱۱۹)

یہاں "بہ" ہونا چاہیے۔ "نہ" اور "بہ" میں اسی طرح فرق ملحوظ رکھا
جاسکتا ہے۔ "بہ کرم" میں "بہ" کو شوشے کے بغیر لکھا جائے گا، کیوں کہ اس
میں ہائے تختی ہے اور "بہ" میں شوشہ لازماً لگایا جائے گا کیوں کہ یہاں
ہائے ملفوظ ہے اور شوشے کے بغیر ان دونوں میں امتیاز کی نشان دہی کی ہی
نہیں جاسکتی۔

ع: رہے یوں گے دہلے گے کوئے دست کو اب (ص ۱۵۶)

یہاں بھی گہ دہلے گہ ہونا چاہیے۔ اس مصرعے میں "کہ" بیانیہ ہے جس
میں ہائے تختی ہے؛ اس لیے یہ لازم ہوگا کہ "کہ" کو شوشے کے بغیر لکھا جائے،
اور "گہ" اور "بہ" کی ہائے ملفوظ کو شوشہ لکھا جائے۔ ایسی مثالیں اس
نفسے میں بہت ہیں۔

تعارف حضرات کی تالیفات 'نور الدان بساط تحقیق و تدوین کے لیے
مثال و معیار کی حیثیت رکھتی ہیں۔ اگر انہی حضرات کی تالیفات کا یہ حال ہو کہ کوئی

صفحہ کسی نہ کسی طرح کی غلطی، خامی یا نامتوامی سے خالی نہ ہو، تمدین کے اصولوں کی پابندی کا نقد ان نظر آئے، معمولی معمولی مسائل میں الجھاوے موجود ہوں اور اہم امور بے نیازی کے بوجھ تلے دب کر رہ گئے ہوں: اس صورت میں ایسی تالیفات کے جو اثرات ہوں گے، اُن کا اندازہ کرنا کچھ مشکل نہیں۔ کمزورتی ہمارے اکثر متعارف اساتذہ کا ضمیمہ بن کر رہ گئی ہے اور اس کی وجہ سے اکثر خرابیاں ظہور میں آتی ہیں بستم یہ ہے کہ یہ حضرات بہ یک وقت کئی کام اور کئی طرح کے کام انجام دینا چاہتے ہیں، مگر مجبوری یہ ہے کہ تحقیق میں شرک کی گنجائش نہیں اور ہزار شیوگی، اُس کو اس نہیں آتی۔

اُردو شاعری کا انتخاب

ماہتہ اکیڈمی نے "اُردو شاعری کا انتخاب" کے نام سے ایک کتاب شائع کی ہے جسے اکیڈمی کے ایک رکن ڈاکٹر محی الدین قادری زور نے مرتب کیا ہے۔ [سال اشاعت: دسمبر ۱۹۶۶ء] بقول مرتب یہ "سنہ ۱۲۵۰ھ سے آج تک کے پانچ سو سالہ طویل دور کی شاعری کا انتخاب ہے اور اس میں "اُردو کے بہترین اور اپنے اپنے دور اور مکتب خیال کے نمائندہ ۵۰ اشعار کا منتخب کلام شریک ہے۔" اُردو میں اچھے انتخابات کی واقعی کمی ہے اور اس لحاظ سے یہ قابلِ تحسین تجویز تھی۔ انتخاب کلام سے پہلے ہر شاعر کے مختصر حالات بھی لکھے گئے ہیں اور اس اعتبار سے اس میں نہ کہ کٹاوری کا انداز آگیا ہے۔

اس طرح کے انتخابات مرتب کرنا بہت سی ذمے داریوں کو قبول کرنا ہے اور جب تک اُن سب کا حق ادا نہ کیا جائے، اُس وقت تک ایسے انتخابات اعلامیہ پر پورے نہیں اُتر سکتے، بل کہ یوں کہیے کہ وہ طرح طرح کی خامیوں سے معمور ہوں گے۔ اچھے انتخاب کے لیے، اچھے تنقیدی شعور کی ضرورت ہے۔ اس کے بعد دوسرا بڑا مرحلہ ہے صحتِ متن کا، اور یہ واقعی ہفت خانِ طے کرنے کے مرادف ہے۔ اس کے لیے یہ ضروری ہے کہ انتخاب کرنے والا تمدین کے

اصولوں سے باخبر ہو اور اُس کا مزاج آشنا بھی ہو۔ صحتِ متن کے جتنے مسائل ہیں، اُن سب کا علم ہو۔ علم ہی نہیں، عرفان بھی۔ اُسے یہ بات صحیح طور پر معلوم ہو کہ کس شاعر کے کلام کے لیے، کس نسخے سے یا کن مآخذ سے استفادہ کرنا چاہیے۔ شاعروں کے حالات لکھنا، وہ کتنے ہی مختصر کیوں نہ ہوں، اپنی جتنی ادبی میں اور بہت سی مشکلوں کا اضافہ کرنا ہے۔ حالات کے ذیل میں کچھ سین بھی لکھنا ہوں گے، خاص طور پر ولادت، وفات کے سن تو لکھنا ہی ہوں گے، اور صحیح سن کا تعین کچھ آسان نہیں۔ یہی صورت واقعات کی ہے۔ غرض یہ کہ ایک اچھا انتخاب مرتب کرنے کے لیے یہ ضروری ہے کہ انتخاب کرنے والا تنقید، تحقیق اور تدوین کے اصولوں سے اور اُن کے آداب سے باخبر ہو؛ یہی نہیں، اُن کا مزاج شناس بھی ہو اور طبعی مناسبت کے بغیر ادبی مزاج شناس نہیں ہو سکتا۔ مطلب یہ ہوا کہ تحقیق اور تدوین، ان دونوں کے اصولوں کا علم ہو، ان سے طبیعت کو مناسبت بھی ہو اور تنقیدی صلاحیت بھی ہو، جس سے شعرِ فہمی اور خوش ذوقی کی صفات پر جلا ہوتی ہے تحقیق کی مزاج شناسی نے اُسے احتیاط اور مشکل پسندی کا خوگر اور آسان پسندی سے بیزار بنا دیا ہو اور اہم مآخذ تک اُس کی رسائی ہو۔ یوں دیکھیے تو معلوم ہوگا کہ اچھا انتخاب مرتب کرنا، مشکل ترین کام ہے۔

ساہتیہ اکیڈمی، ملک کا مقتدر ادارہ ہے اور مرتب کا شمار بھی معروف لوگوں میں ہوتا ہے؛ اس لیے خیال یہ تھا کہ یہ انتخاب، اعلیٰ معیار پر پورا اترے گا، بل کہ اچھے انتخاب کی صحت مند روایت کی تشکیل کرے گا؛ مگر افسوس کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ یہ انتخاب ہر طرح کی خامیوں سے بھرا ہوا ہے۔ مرتب نے تحقیق اور تدوین کے آداب کی پابندی کو قطعاً غیر ضروری سمجھا ہے،

صحتِ متن کے وہ قائل نہیں معلوم ہوتے، مآخذ کی نشان دہی کو ضروری نہیں سمجھتے اور واقعات اور سنیں کی درستی کو اہمیت نہیں دیتے۔ یہی نہیں، انھوں نے غصب یہ کیا ہے کہ اشعار کے متن میں من مانی تبدیلیاں کی ہیں، دو ٹروں کی نظموں اور غزلوں پر اپنی طرف سے عنوان چسپاں کیے ہیں، اور نظموں کی ہیئت کو بھی تبدیل کرنے سے گریز نہیں کیا ہے۔

اس تبصرے کا مقصد یہ نہیں کہ اس انتخاب کی خامیوں کو گنا یا جائے، بل کہ اصل مقصد یہ واضح کرنا ہے کہ انتخاب، بہت مشکل کام ہے۔ اُس کے ساتھ بہت سی ذمے داریاں وابستہ ہوتی ہیں۔ اچھا انتخاب، صرف اچھے اشعار کا مجموعہ نہیں ہوتا؛ وہ تحقیق اور تدوین کا آئینہ خانہ بھی ہوتا ہے۔ یہاں خوش مذاقی اور شعرِ فہمی کے ساتھ ساتھ، تحقیق اور تدوین کے نہایت مشکل اور صبر آزما اصولوں کی پابندی بھی لازم ہے، اور یہ کہ اگر ان امور کو ملحوظ نہ رکھا جائے تو کیا خرابیاں پیدا ہو سکتی ہیں۔ اس تبصرے کو اسی نظر سے دیکھنا چاہیے۔ یہ واضح کر دیا جائے کہ اس انتخاب میں جو بہت زیادہ غلطیاں ہیں، اُن سب کی نشان دہی منظور نہیں؛ اُس کی ضرورت بھی نہیں۔ مقصد صرف یہ ہے کہ انتخابِ کلام کی مشکلات کا اور اُس کی وسیع، تذیل و تفسیر کا احساس دلایا جائے اور آسان پسندی جن خرابیوں کو اپنے ساتھ لایا کرتی ہے، اُن کی طرف اشارہ کیا جائے؛ اسی لیے مختلف قسم کی خامیوں کے ذیل میں چند مثالوں پر اکتفا کی گئی ہے۔ اس بھونے کے لیے عموماً لفظ ”انتخاب“ استعمال کیا گیا ہے اور اُس کے اوپر خط کھینچ دیا گیا ہے۔

مرتب نے تحقیق کے سلسلہ اصول کو نظر انداز کرتے ہوئے کہیں بھی یہ نہیں

بتایا کہ انھوں نے کس شاعر کا کلام کس (خطی یا مطبوعہ) نسخے سے لیا ہے۔ اس سے اُن کو آسانی تو بہت ہوگئی، مگر اس آسان پسندی نے بہت سی غلطیوں کے لیے گنجائش پیدا کر دی ہے اور پڑھنے والوں کے لیے الجھنوں کا سرو سامان فراہم کر دیا ہے۔ میں اس سلسلے میں صرف ایک مثال پر اکتفا کروں گا اور اُسی سے صورت حال کا بخوبی اندازہ کیا جاسکتا ہے۔

انتخاب میں انشا کی وہ غزل بھی شامل ہے جس کا مطلع یہ ہے :

"کمر باندھے ہوئے چلنے پر یاں سب یا ربیٹھے ہیں

بہت آگے گئے، باقی جو ہیں، تیار بیٹھے ہیں" (ص ۸۳)

یہ غزل آپ حیات میں بھی ہے اور انشائے مجموعہ کلام، کلام انشا میں بھی موجود ہے (مثلاً کردہ ہندستانی اکیڈمی الہ آباد، سال طبع ۱۹۵۲ء) فرق یہ ہے کہ آپ حیات میں اس غزل میں آٹھ شعر ہیں اور کلام انشا میں نو شعر ہیں۔ اس کے علاوہ تین شعروں میں اہم متنی اختلافات ہیں۔ بہ طور مثال ایک شعر کا اختلاف متن پیش کیا جاتا ہے :

تصور عرش پر ہے اور سر ہے پائے ساتی پر

غرض کچھ زور دھن میں اس گھڑی سے خواب بیٹھے ہیں (آپ حیات میں)

کلام انشا میں اس کی صورت یہ ہے :

خیال ان کا پر ہے ہے عرشِ اعظم سے کہیں ساتی

غرض کچھ زور دھن میں اس گھڑی سے خواب بیٹھے ہیں (کلام انشا ص ۱۵۳)

لے آپ حیات کے دو نسخے پیش نظر ہیں : مطبوعہ مفید عام پریس لاہور، سال طبع ۱۹۹۹ء۔

مطبوعہ اتحاد پریس لاہور، یہ بارہواں ایڈیشن ہے۔

اب صورت حال یہ ہے کہ اس انتخاب میں وہ شعر بھی موجود ہے جو کلام انشا میں ہے اور آپ حیات میں موجود نہیں، اس سے بظاہر یہ خیال کیا جاسکتا ہے کہ مرتب نے انشائے کے انتخاب کلام کے لیے کلام انشا کو اپنا ماخذ بنایا ہے، مگر مشکل یہ ہے کہ جن تین اشعار میں، ان دونوں کتابوں میں اختلاف متن ہے (جس میں سے ایک شعر کے اختلاف کو ادھر ظاہر کیا گیا ہے) وہ تینوں شعر انتخاب میں آپ حیات کے مطابق ملتے ہیں اور اس سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ آپ حیات کو بہ طور ماخذ استعمال کیا گیا ہے۔ اس طرح پڑھنے والا الجھن میں پڑ جاتا ہے۔ چون کہ مرتب نے ماخذ کا حوالہ کسی جگہ نہیں دیا، اس لیے اُن کو اس کی ضرورت پیش نہیں آئی کہ طریقہ کار کا تعین کریں اور اصول تحقیق کو ملحوظ رکھنے پر مجبور ہوں۔ اس طرح کے الجھا دے کئی جگہ نظر آتے ہیں۔ جن الجھا دوں کی طرف اشارہ کیا گیا ہے، اُن کا تعلق صرف متن سے نہیں، انتخاب اشعار سے بھی ہے۔ مثلاً مرتب نے انشا کے منتخب کلام میں اس غزل کو بھی شامل کیا ہے، جس کا مطلع یہ ہے :

مجھے کیوں نہ آوے ساتی نظر آفتاب اُٹا

کہ پڑا ہے آج خم میں قدح شراب اُٹا (ص ۸۴)

اس غزل میں یہ شعر بھی موجود ہے :

یہ عجیب ماجرا ہے کہ بہ روزِ عیدِ قرباں

دہی ذبح بھی کرے ہے، دہی لے ثواب اُٹا

یہ غزل آپ حیات میں بھی موجود ہے اور یہ شعر بھی اُس میں خالی ہے اور مرتب

نے بہ ظاہر اس غزل کو وہیں سے نقل کیا ہے، کیوں کہ اگر وہ انشا کے مجموعہ کلام
کلام انشا کو دیکھتے تو ان کو معلوم ہو جاتا کہ کلام انشا کے مرتبین نے اس غزل پر یہ
حاشیہ لکھا ہے :

"یہ غزل طرحی ہے۔ اس میں معنی اور جرات کی غزلیں بھی ہیں۔ مطبوعہ
نسخوں اور آب حیات آڈیو میں اس غزل میں ایک یہ شعر بھی ہے،
جو انشا کا نہیں، مستحق کا ہے : "یہ عجیب ماجرا ثواب انشا (نفا)
کے دیوان کے کسی قلمی نسخے میں یہ شعر نہیں ملتا :

(کلام انشا - ص ۲۷)

مرزا مظہر کے انتخاب کلام میں یہ شعر بھی موجود ہے :

نہ تو ملنے کے اب قابل رہا ہے

نہ مجکودہ دماغ دول رہا ہے (ص ۵۱)

یہ شعر مظہر کا نہیں، بکرتنگ کا ہے۔ ملاحظہ ہو نکات اشعار، تذکرہ ریختہ گویاں،
چمنستان شعرا۔

یقین کے انتخاب کلام میں یہ غزل بھی شامل کی گئی ہے :

بدلاترے ستم کا کوئی تجھ سے کیا کرے

اپنا ہی تو ذریعہ ہودے خدا کرے

قاتل ہماری لاش کی تشہیر ہے ضرور

آئندہ تا کوئی نہ کسو سے وفا کرے

جو کوئی عرض حال کرے تجھ سستی مرا

اول بیان واقعہ کر بلا کرے

خلوت ہو اور شراب ہو، معشوق سامنے

زاہد، تجھے قسم ہے، جو تو ہو تو کیا کرے

ہوتا ہے خاک راو وفا بگیاں یقین

ہے دل میں یہ کہ شرط بخت ادا کرے (ص ۷۴)

مگر صورت حال یہ ہے کہ اس غزل کے تین شعر (پہلا، دوسرا اور چوتھا)
دیوان سودا میں بھی موجود ہیں۔ سودا کے کلام کا معتبر ترین خطی نسخہ (اب تک کی
معلومات کے مطابق) وہ ہے جس کو "نسخہ جانشن" کہا جاتا ہے اور جس کی کتابت
سودا کی زندگی میں (آخر زمانے میں) ہوئی تھی۔ یہ نسخہ انڈیا آفس لندن کی لائبریری
میں محفوظ ہے اور اس کا عکس میرے سامنے ہے۔ سودا کے اس دیوان میں
جو غزل ہے، اس میں کُل ۹ شعر ہیں۔ مطلع تو یہی ہے، مگر مقطع یوں ہے :

تنہا نہ روزِ ہجر ہی سودا پہ ہے ستم

پردانہ ساں وصال کی ہر شبِ جلا کرے

ادھر جو پانچ شعر نقل کیے گئے ہیں، ان میں سے دوسرا اور چوتھا شعر دیوان
سودا میں یوں ملتا ہے :

قاتل، ہماری نفس کو تشہیر ہے ضرور

آئندہ

گر ہو شراب و خلوت و محبوب خوب رو

زاہد، قسم ہے تجھ کو، جو تو ہو تو کیا کرے

اب یا تو مرتب بحث کر کے یہ ثابت کرے کہ یہ پانچوں شعر لازماً یقین کے
ہیں، یا پھر اس جھگڑے سے بچنے کے لیے، اس غزل کے بجائے، یقین کی
کوئی اور غزل شامل انتخاب کرتے۔ (یہاں اس سے بحث نہیں کہ صحیح صورت
حال کیا ہے۔ یہ اس کا محل نہیں)۔

مرزا مظہر کے انتخاب کلام میں یہ شعر بھی ہے :

برگِ حنا اوپر لکھو احوالِ دل مرا
شاید کہ جاگے وہ کسی میرزا کے ہاتھ (ص ۵۱)

بعض تذکروں میں اسے بجزنگ کے نام لکھا گیا ہے، مثلاً تذکرہ میر حسن اور تذکرہ گردیزی۔ سوال یہ ہے کہ مرتب نے اسے کس بنا پر نقہ سے منسوب کیا ہے؟ اگر وہ اپنے ماخذ کا حوالہ دیتے تو اس صورت میں پڑھنے والا اس کا فیصلہ کر سکتا تھا کہ یہ انتساب صحیح ہے یا غلط۔ ایک بات اور: مختلف تذکروں میں اس شعر کے متن میں اختلافات ملتے ہیں، مثلاً تذکرہ میر حسن اور تذکرہ گردیزی کے مطبوعہ نسخوں میں یہ شعر اس طرح ملتا ہے:

برگِ حنا اوپر لکھو احوالِ دل مرا
شاید کہبھو تو جاگے اس دل ربا کے ہاتھ

سوال یہ ہے کہ مرتب کا اختیار کردہ متن کس نسخے پر مبنی ہے؟ اس طرح کے سوالات بیسیوں مقامات پر پیدا ہوتے ہیں۔ اس صورت حال نے اس انتخاب کے متن کو ناقابلِ اعتناء بنا دیا ہے، اور جب متن پر اعتبار نہیں کیا جاسکتا تو پھر ایسے انتخاب کا مصروف کیا ہوگا؟

اس پریشان کن صورت حال کی مزید وضاحت کے لیے میں ایک مثال اور پیش کرنا چاہوں گا۔ انتخاب میں ذوق کے درج ذیل اشعار بھی ہیں:

جگر، دل دونوں پہلو میں ہیں زخمی، اس نے کیا جانے

ادھر مارا تو کیا مارا، ادھر مارا تو کیا مارا (ص ۱۰۴)

ہم سا بھی اب بساط پہ کم ہوگا بد قرار
جو چال ہم چلے، وہ بہت ہی بُری چلے

ہو عمر خضر بھی، تو ہو معلوم دقتِ مرگ
ہم کیا رہے یہاں، ابھی آئے، ابھی چلے (ص ۱۰۴)

کیا تماشا ہے کہ مثلِ مہ نو اپنا فروغ

جاتے اپنی حقارت کو ہیں، شہرتِ دُلے (ص ۱۰۸)

مرتب نے یہ تو بتایا نہیں کہ انھوں نے کلامِ ذوق کے لیے کس نسخے کو سامنے رکھا ہے، اب اگر ایک شخص کے سامنے دیوانِ ذوق مرتبہ آزاد (اشاعتِ اول) ہے، اور اس میں یہ اشعار اس طرح لکھے ہوئے ہیں:

جگر زخمی ہے اور دل تو شاہ ہے، تم نے کیا جانے

ادھر مارا تو کیا مارا، ادھر مارا تو کیا مارا (ص ۴۱)

کم ہوں گے اس بساط پہ ہم جیسے بد قرار

جو چال ہم چلے، سو نہایت بُری چلے

ہو عمر خضر بھی تو کہیں گے، دقتِ مرگ

ہم کیا رہے یہاں، ابھی آئے، ابھی چلے (ص ۲۲۸)

کیا تماشا ہے کہ مثلِ مہ نوے کے فروغ

خود نمائی کو ہیں چمکا رہے شہرتِ دُلے (ص ۲۱۶)

تو وہ کیا راسے قائم کرے گا؟ وہ تو ابھن میں پڑ گیا ادھر یہ سارا متن اس کو تو مشکوک معلوم ہوگا!

مرتب نے شاعروں کے مختصر حالات بھی لکھے ہیں مگر یہ مختصر حالات بھی اغلاط سے خالی نہیں۔ بعض مثالیں پیش کی جاتی ہیں :

شاہ مبارک آبرو کا سنہ وفات ۶۱۴ لکھا ہے (ص ۴۲)۔ آبرو کی تاریخ وفات ۲۲ رجب ۱۱۴۶ھ (مطابق ۶۱۴۳۳) ہے (ملاحظہ ہو، سفینہ خوشگو ص ۱۹۵)۔ شائع کردہ ادارہ تحقیقات عربی و فارسی پٹنہ)۔ خوشگو کے الفاظ یہ ہیں :

”بیت وچہارم جب سال ہزار و صد و چہل و ششم بر حمت حق پرست“

خوشگو کے آبرو سے بہت اچھے مراسم تھے۔ خوشگو نے لکھا ہے :

”برنقیر بسیار مہربانی میفرمود۔ اکثر بویرانہ قدم رنج می نمود و شہبازی ماند“ (ص ۱۹۵)

مرتب نے بیش تر شاعروں کا نام بھی لکھا ہے، یہاں صرف ”شاہ مبارک آبرو“ لکھا ہے جس سے یہ احتمال ہو سکتا ہے کہ آبرو کا نام ”شاہ مبارک“ تھا۔ حالانکہ آبرو کا نام ”نجم الدین“ تھا۔ ”شاہ مبارک“ عرفیت تھی :

”میان نجم الدین عرف شاہ مبارک متخلص بہ آبرو“

(نکات الشعر، مرتبہ ڈاکٹر محمود الہی۔ ص ۳۰)

شاہ حاتم کے حالات کے ذیل میں لکھا ہے :

”کئی دیوان مرتب کیے اور آخر عمر میں ان کا انتخاب دیوان زادہ

کے عنوان سے کیا“ (ص ۴۵)۔

اب تک کی معلومات تو یہ ہے کہ انھوں نے ایک دیوان مرتب کیا تھا جسے انھوں نے ”دیوان زادہ“ کے دیباچے میں ”دیوان قدیم“ کے نام سے یاد کیا ہے۔

ایک مرت کے بعد ہی دیوان قدیم بہ اضافہ کلام، کلیات بن گیا اور اسی کلیات سے ”دیوان زادہ“ منتخب ہوا۔ نوادہ صاحب نے اپنی کتاب سرگزشت حاتم میں دیوان زادہ کے دیباچے کی جو عبارت نقل کی ہے، اس میں یہ طرز بھی ہیں :

”دیوان قدیم از بیت و پنج سالہ بعد از ہند مشہور دارد۔ و بعد ترتیب

تا امر و ذکر منہ احمد علی الدین عالمگیر بادشاہ... ہر مطلب دیا جس کہ از زبان

اس بے زبان برآمد“ داخل دیوان قدیم نوادہ کلیات مرتب ساخت۔

چنانچہ نقل آں بہر گز دشوار بود۔ بنا بر خاطر داشت طالبان این فن...

بطریق اختصار مساویہ میں نوادہ ”دیوان زادہ“ مخاطب ساختہ

(”سرگزشت حاتم“ ص ۱۲۵، ۱۲۶)

تذکرہ تو یہ ہے کہ ”دیوان زادہ“ اور ”دیوان قدیم“ کو دو الگ الگ دیوان

بتایا ہے۔ مثلاً میر حسن نے اپنے تذکرے میں لکھا ہے : ”دیوان ترتیب

دادہ“ جس کے بڑا بڑا قدیم بطور ابہام دوم بزبان حال ادائیہ : صاحب گلزار ابراہیم

نے ہی کو اپنے الفاظ میں دہرایا ہے جس کا نقلی ترجمہ لطف نے کر دیا ہے :

”صاحب دو دیوان تھا۔ ایک دیوان میں نہایت خراج ابہام کیا ہے اور دوسرے

بہ طور متاخرین کے سراپا تمام کیا ہے“ (گلشن ہند ص ۱۰۲) مگر اصل بات یہی ہے

جس کو حاتم نے دیوان زادہ کے دیباچے میں لکھا ہے کہ دیوان قدیم کلیات

بنا اور کلیات سے دیوان زادہ تیار کیا گیا۔ یعنی کلیات اور دیوان زادہ سے میں

جز اور کل کی نسبت ہے۔

شاہ حاتم کا سال ولادت ۱۶۱۲-۱۶۱۳ اور سال وفات ۱۶۹۲ لکھا ہے۔

سال ولادت کے سلسلے میں تجھے صرف یہ عرض کرنا ہے کہ خود نوادہ صاحب

نے اپنی کتاب سرگذشت حاتم میں لکھا ہے :

”وہ شاہ جہاں آباد میں سال ۱۱۱۱ھ میں پیدا ہوئے۔ لفظ ”نہور“ سے

ان کا سنہ پیدائش ظاہر ہوتا ہے“ (ص ۲۱)۔

اور یہ بالکل صحیح ہے۔ چونکہ ہم نے اور تاریخ کا تعین نہیں ہو سکا ہے اس لیے یہ ضروری ہوگا کہ سنہ عیسوی کی مطابقت میں اس امر کو ملحوظ رکھا جائے۔ اس اعتبار سے عیسوی سنہ ۱۷۹۹ء لکھنا چاہیے تھا۔ اگر صرف ۱۶۹۹ء لکھا جائے گا تو وہ ۱۱۱۱ھ - ۱۱۱۰ھ کے مطابق ہوگا۔

مرتب نے حاتم کا سال وفات ۱۱۹۲ھ لکھا ہے جو ۱۲۰۴ء - ۱۲۰۶ھ کے مطابق ہے اور یہ درست نہیں۔ حاتم کا سال وفات ۱۱۹۷ھ ہے۔ مصحفی نے عقد ثریا میں لکھا ہے :

”در یک ہزار یک صد و نو دو ہفت در ماہ مبارک رمضان حلت

کردہ۔ فقیر تاریخ رطش جنس یافتہ“ (عقد ثریا۔ شائع کردہ انجن

ترقی اردو، اورنگ آباد، ص ۲۳)۔

مصحفی نے اس عبارت کے بعد قطعہ تاریخ وفات لکھا ہے، مصرعہ سنہ ۱۱۹۷ھ ہے : ”آہ صدیعت شاہ حاتم مرد“ اس سے ۱۱۹۷ھ ہی نکلتا ہے۔ مصحفی نے ہمیں کی صراحت کر دی ہے، اس لیے یہ ۱۱۸۳ء کے مطابق ہوگا۔ اس طرح سال ولادت ۱۱۱۱ھ (مطابق ۱۷۹۹ء - ۱۸۰۰ء) اور سال وفات رمضان ۱۱۹۷ھ (مطابق ۱۸۰۳ء) ہوگا۔ رسالہ معیار (پٹنہ) کے شمارہ مئی ۱۹۳۶ء اور رسالہ معاصر (پٹنہ) حصہ ۲ میں اس سلسلے میں تفصیل کے ساتھ بحث کی گئی ہے۔

مرتب نے مرزا مظہر کا سال وفات ۱۱۷۷ھ لکھا ہے۔ یہ درست

نہیں۔ صحیح سنہ وفات ۱۱۹۵ھ ہے۔ مرزا صاحب کے ایک خلیفہ شاہ غلام علی نے اپنی کتاب مقامات مظہری میں صراحت کے ساتھ یہی سنہ لکھا ہے۔ شاہ غلام علی اس حادثے کے وقت موجود تھے۔ مرزا صاحب کے ایک اور خلیفہ نعیم اللہ بہرائچی نے بھی ممولات مظہریہ میں یہی سنہ لکھا ہے۔ مظہر کے عزیز شاگرد احسن اللہ میاں کے مادہ تاریخ وفات ”مظہر گل“ سے یہی سنہ نکلتا ہے۔ نیز میر قمر الدین منت کی مشہور تاریخ (عاش حمیداً مات شہیداً) سے بھی اسی کی تائید ہوتی ہے۔ شیفۃ وسرور نے ۱۱۹۲ھ اور علی (براہیم و کریم الدین) نے ۱۱۹۲ھ لکھا ہے، مگر اصح وہی ۱۱۹۵ھ ہے۔ چونکہ معلوم ہے کہ محرم کا مہینا تھا اور دس تاریخ تھی اس لیے ۱۱۹۵ھ مطابق ہوگا۔ ۶ جنوری ۱۷۸۱ء کے (مطابق تقویم شائع کردہ انجن ترقی اردو، کراچی)۔

مرتب نے انشا کا سنہ وفات ۱۸۱۶ء لکھا ہے (انتخاب ص ۸۲) مگر صحیح سال وفات ۱۸۱۸ء ہے :

”بہ اتفاق اکثر اہل تذکرہ انشا در سال ۱۲۳۳ھ (۱۸۱۸ء)

وفات یافتہ است، اما بموجب بارش بنا بر ماہہ ہست نگہ نشا کہ

”عرفی وقت بود انشا“ می باشد، رطش را در ۱۲۳۳ھ (۱۸۱۵ء)

لہ گلشن بخارا میں ماہ محرم ۱۱۹۲ھ لکھا ہوا ہے۔ اس کے بعد شیفۃ نے میر قمر الدین منت کی تاریخ بھی لکھی ہے، ”میر قمر الدین منت“ عاش حمیداً مات شہیداً۔ تاریخ وفاتش یافتہ“ اس سے یہی خیال کیا جاسکتا ہے کہ ۱۱۹۲ھ غلط لکھا ہے۔ چونکہ اعداد کو الفاظ میں لکھا نہیں گیا ہے وہ ہندو میں لکھے ہوئے ہیں اس لیے غلطی کی بات ممکن ہے۔ میر سے ساتھ گلشن بخارا کا ذیل ثنوی اؤٹین ہے (مطبوعہ ۲۰۰۲ء)۔

نشان می دهد، وہیں سال در طبقات و انتخاب اختیار کردہ شدہ است
اما اس قول میں بر غلط فہمی است۔ فی الحقیقت نشاۃ این تاریخ را بہ تعبیر
گفتہ بود، چنانچہ مصرع اولیٰ این بیت: "سال تاریخ از زبان اجل"
بر اس دال است کہ اعداد "ج" و "د" کہ جان اجل است، ایزاد باید
کرد "حاشیہ دستور الفصاحت ص ۱۰۴۔"

نیز ملاحظہ ہو مقدمہ کلام انشا ص ۳۶۔

مرتب نے ایک ستم یہ کیا ہے کہ کسی بات کے لیے حوالہ کہیں نہیں دیا،
نہ انتخاب کلام کے سلسلے میں اور نہ واقعات اور سنین کے ذیل میں۔ یہ طریقہ
اصول تحقیق اور اصول تدوین کے قطعاً خلاف ہے۔ اس کوتاہی نے جو
خرابیاں پیدا کی ہیں، ان میں سے ایک تو یہ ہے کہ اس طرز عمل نے واقعات
سنین کو اعتبار سے محروم کر دیا ہے اور دوسری یہ کہ اس طرح آسان پسندی
کا عمل دخل بڑھ گیا۔ اس کا اندازہ ایک ہی مثال سے بخوبی کیا جاسکتا ہے:
مرتب نے دلی کا سال ولادت ۱۶۶۴ء اور سال وفات ۱۷۴۱ء لکھا ہے
(ص ۴۱)۔ چون کہ حوالہ دینے کا التزام نہیں کیا گیا، اس لیے انھیں اذاتائل
سے بھی کام لینے پر مجبور نہیں ہونا پڑا۔ صورت حال یہ ہے کہ دلی کا صحیح سال
ولادت معلوم نہیں، اور یہ کچھ مختلف فیہ بات نہیں۔ کلیات دلی کے ایک مرتب
ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی نے لکھا ہے: "تاریخ ولادت ابھی تک تحقیق نہیں ہو سکی
ہے" (مقدمہ کلیات دلی، طبع دوم، مرتبہ نور الحسن ہاشمی، ص ۱۱) اور دلی کے ایک
معروف و ممتاز سوانح نگار ڈاکٹر ظہیر الدین مدنی بس یہ لکھ سکے ہیں: "اردو کا
سب سے بڑا شاعر دلی، گیارہویں صدی کے نصف دوم میں پیدا ہوا" (دلی
گجراتی ص ۱۲۶) اور اس وقت تک کی معلومات کے مطابق اس پر اضافہ

نہیں کیا جاسکتا ہے، سوال یہ ہے کہ پھر اس انتخاب کے مرتب نے ۱۶۶۴ء کو
سال ولادت کس بنا پر قرار دیا ہے؟

اب تک کی معلومات کے مطابق دلی کی صحیح تاریخ وفات ۴ شعبان ۱۱۱۹ھ
(۱۷۰۶ء) ہے (تفصیل کے لیے دیکھیے مقدمہ کلیات دلی، مرتبہ نور الحسن ہاشمی
اور دلی گجراتی)۔ اس صورت میں مرتب انتخاب کے درج کردہ سنہ کو تسلیم نہیں
کیا جاسکتا۔ حوالہ نہ دینے سے بہت سے مقامات پر اس طرح کی الجھنیں سامنے
آتی ہیں اور اس پریشان کن صورت حال نے اس کتاب کی استنادی حیثیت کو
تباہ کر کے رکھ دیا ہے۔ یہی نہیں، جو لوگ اس انتخاب کے مندرجات پر
بھروسہ کریں گے، وہ مبتلائے غلط فہمی ہوتے رہیں گے۔

اسی طرح ایک غلطی یہ کی گئی ہے کہ ولادت و وفات کے سلسلے میں
عیسوی سنہ لکھے گئے ہیں اور اس التزام سے ایک جڑی قباحت پیدا ہو گئی ہے۔
پڑانی کتابوں میں بالعموم ہجری سنین ملتے ہیں۔ بعض سنوں کے ساتھ تاریخ اور
جینے کی بھی صراحت ہوتی ہے مگر اکثر صرف سنہ ملتا ہے۔ اگر تاریخ اور
میدان معلوم ہو تو اس صورت میں عیسوی سنہ سے صحیح تطابق کیا جاسکتا ہے۔
اگر صرف سال کا علم ہو تو اس صورت میں عموماً دو عیسوی سنوں کا حوالہ دینا
پڑتا ہے، کیوں کہ ایسا بہت کم ہوتا ہے کہ ہجری اور عیسوی سال برابر ہو۔
عموماً یہ ہوتا ہے کہ ہجری سنہ کے کسی جینے سے (یعنی درمیان سال میں عیسوی
سنہ کا آغاز ہوتا ہے۔ مثلاً کوئی واقعہ ۱۲۴۰ھ میں ہوا ہے اور جینے اور تاریخ
کا علم نہیں، تو اس صورت میں ۱۲۴۰ھ مطابق ۱۸۵۳-۵۴ء لکھنا ہو گا۔ اگر
صرف ۱۸۵۳ء یا صرف ۱۸۵۴ء لکھا جائے گا تو وہ درست نہیں ہو گا۔ اسی
لیے قدیم واقعات کے سلسلے میں پہلے ہجری سنہ لکھا جاتا ہے اور پھر عیسوی سنہ

لکھتے ہیں۔ اگر پہلے عیسوی سنہ لکھا جائے تو اس میں یہ خرابی پیدا ہوگی کہ مطابقت کے لیے دو ہجری سنہ لکھنا پڑیں گے اور اس طرح سنہ کا تعین ختم ہو جائے گا۔ مثلاً "۱۲۴۰ھ مطابق: ۵۳-۵۴" لکھا جائے تو یہ متعین رہے گا کہ واقعہ ۱۲۴۰ھ میں ہوا ہے اور تاریخ کے معلوم نہ ہونے کی وجہ سے دو عیسوی سنہ لکھے گئے ہیں۔ اگر اس کے خلاف کیا جائے یعنی پہلے عیسوی سنہ لکھا جائے تو یہ تعین ختم ہو جائے گا۔ مثلاً ۶۱۸۵۳ لکھا جائے تو اس کو اس طرح لکھنا پڑے گا: ۶۱۸۵۳ مطابق ۴۰-۱۲۶۹ھ۔ اور اس طرح سنہ ہجری کا تعین ختم ہو جائے گا، اور یہ نہایت درجہ غلط اور گمراہ کن صورت ہوگی۔

اس انتخاب کے فاضل مرتب نے یہی ستم ظریفی کی ہے کہ عیسوی سنہ لکھے ہیں؛ اس غلط اندیشی اور غلط نگاری نے اکثر مقامات پر حقیقی سنین بدل دیے ہیں۔ مثلاً خواجہ میر درد کی تاریخ وفات ۲۴ صفر ۱۱۹۹ھ ہے (حاشیہ دستور انصاحت ص ۳۸) جو مطابق ہوگی ۶ جنوری ۱۷۸۵ء کے۔ (حسب تقویم شائع کردہ انجمن ترقی اردو، کراچی)۔ مرتب نے درد کا سال وفات ۱۷۸۵ء لکھا ہے۔ اور جب اس سنہ کی مطابقت ہجری سنہ سے کی جائے گی تو اس طرح لکھنا ہوگا: ۱۷۸۵ء مطابق ۱۲۰۰-۱۱۹۹ھ۔ اور اس طرح ہجری سنہ کا تعین یا یوں کہیے کہ اصل واقعے کا تعین ختم ہو جائے گا۔ ایک مثال اور: مرتب نے جرات کا سال وفات "۱۸۱۰ء" لکھا ہے (ص ۸۱)۔ ہجری سنہ سے اس کی مطابقت کی جائے تو اس طرح لکھنا ہوگا: ۱۸۱۰ء مطابق ۲۵-۱۲۲۳ھ۔ اور یہاں بھی تعین ختم ہو گیا۔ جرات کا صحیح سال وفات ۱۲۲۳ھ ہے۔ اگر ۱۲۲۳ھ کو پہلے لکھا جائے تو دیکھیں حاشیہ دستور انصاحت ص ۹۹۔ قاضی عبدالودود صاحب نے لکھا ہے: ←

اور اس کی مطابقت سنہ عیسوی سے کی جائے تو "۱۲۲۳ھ مطابق: ۱۰-۱۸۰۹ء" لکھنا ہوگا۔ چون کہ ضبط سنین میں یہی طریقہ اختیار کیا گیا ہے یعنی عیسوی سنہ لکھے گئے ہیں، اس لیے اس طرح کی خرابیاں اکثر مقامات پر رونما ہوئی ہیں اور اس غلط اندیشی نے اس کتاب کی بے اعتباری میں اضافہ کیا ہے۔ یہی نہیں، اس طرح دوسرے کام کرنے والوں اور خاص کر طالب علموں کے لیے غلط تقلید کا سد سامان فراہم کر دیا ہے۔

بعض مقامات پر صرف ایک سنہ لکھا ہوا ہے، مثال کے لیے دیکھیں ص ۷۷ (میر اثر) اور ص ۱۱۰ (صبا)؛ اور کسی طرح کی صراحت نہیں۔ یہ معلوم ہی نہیں ہوتا کہ یہ سنہ ولادت ہے یا سنہ وفات۔

میر اثر کے نام کے نیچے صرف ایک سنہ "۱۷۹۰" لکھا ہوا ہے۔ مرتب نے حوالہ تو کہیں دیا ہی نہیں، نہ کسی طرح کی وضاحت کی ہے؛ اس لیے یہ معلوم کرنے کی کوئی صورت نہیں کہ یہ سنہ کہاں سے ماخوذ ہے۔ مشکل یہ ہے کہ "۱۷۹۰" نہ سنہ ولادت ہو سکتا ہے نہ سنہ وفات۔ پھر کیا ہے؟ اس کا علم نہیں۔

مرتب نے میر سوز کا نام "میر محمدی" لکھا ہے (ص ۶۲)۔ یہ نئی بات ہے۔ یہ اتفاق اکثر اہل تذکرہ سوز کا نام "محمد میر" تھا۔ سوز کے حالات کے بارے جرات کی وفات بہ قول مشہور سنہ ۱۲۲۵ھ میں ہے، لیکن صحیح سنہ ۱۲۲۲ھ ہے۔

اس کے متعلق میر ایک مضمون اردو میں (غالباً سنہ ۱۳۲۵ھ) چھپ چکا ہے۔

اس کی شہرت کے بعد دیوان کمال شاگرد جرات (فسخ و ام پور) اور دیوان

نواز شلکھنوی (کبتخاؤ مشرقیہ) کے دیکھنے کا اتفاق ہوا تو ان سے بھی مسئلہ

کی تصدیق ہوئی۔ (تذکرہ ابن امین الشرفوفان ص ۲۷)۔

ذیل میں لکھا ہے :

”وئی کی حالت خراب ہوئی تو فقیرانہ لباس اختیار کر کے لکھنؤ چلے گئے۔ وہاں سے مرشد آباد گئے اور آخر کار پھر لکھنؤ واپس ہو کر دیں وفات پائی۔“

مرتب نے اُن کے فرخ آباد جانے کا مطلق ذکر نہیں کیا۔ تاقی عبدالودود صاحب نے لکھا ہے :

”سودا سے قبل ہی فرخ آباد پہنچ گئے تھے (محزون ص ۵۵) وفات احمد خان بخش کے بعد فیض آباد اور وہاں سے لکھنؤ گئے۔“

(حواشی تذکرہ ابن امین اللہ طوفان ص ۲۵)

میر کے حالات زندگی کا آغاز اس طرح کیا ہے :

”میر علی شقی کے فرزند جن کی پہلی بیوی سراج الدین علی خاں آزدکی بہن تھیں۔ دوسری بیوی میر تقی میر کی والدہ تھیں۔ گیارہ سال کی عمر میں والد کی وفات کے بعد وئی چلے گئے۔“ (ص ۶۲)

یہ نہیں معلوم ہوتا کہ کہاں سے چلے گئے۔

صاحب مثنوی سحرالبیان کا نام ”میر حسن“ لکھا ہے (ص ۶۶)۔ حالانکہ اُن کا نام ”غلام حسن“ تھا۔ یہاں لفظ ”میر“ بہ طور سابقہ کے آیا ہے جیسے سید یا شیخ۔ اُن کے والد کا نام ”غلام حسین“ تھا، معمول کے مطابق ”میر غلام حسین“ لے میر حسن نے مثنوی سحرالبیان کے آخر میں اپنا نام ایک خاص انداز سے نظم کیا ہے :

بحق حسین و امام حسن رہوں شاد میں بھی غلام حسن

(مثنوی سحرالبیان شائع کردہ فورٹ ولیم کالج کلکتہ)

لے میر حسن نے اپنے تذکرے میں اپنے آپ کو ”ابن غلام حسین“ لکھا ہے (ص ۵۳)۔

لکھا یا آ ہے۔ ”میر حسن“ ایک طرح کی عرفیت بن گئی۔ ”حسن“ نام کا جزو بھی تھا اور وہی تخلص تھا! غالباً اسی لیے اُن کو ”میر حسن“ لکھا جانے لگا۔ صاحب مثنوی فصاحت نے لکھا ہے : ”سید حسن تخلص حسن۔ اس پر مرتب و تکرار فصاحت مولانا عرشی نے یہ حاشیہ لکھا ہے : ”در خصوص اسم میر حسن باید تصریح کردہ بشود کہ او موسوم بہ غلام حسن است و بنا بریں بعید نیست کہ لفظ غلام از متن ساقط شدہ باشد“ (ص ۸۵)۔

آگے چل کر لکھا ہے : ”پہلے نقضاً سے اور بعد میں سودا سے کلام میں شروع کیا۔“ تذکرہ نویس اس پر متفق ہیں کہ میر حسن نے میر ضیا سے اصلاح لی تھی۔ ”نقضا“ نیا نام ہے جو اور کہیں نہیں ملتا۔ میر حسن کا بیان یہ ہے :

”اصلاح سخن از میر ضیا سلمہ اللہ گرفتہ ام، لیکن طرز ادشاں از من کا مقبہ سر انجام نہ یافت اور قدم دیگر بزرگان شہ خواجہ میر درد و مرزا رفیع سودا و میر تقی میر پر دی نمودم“ (تذکرہ میر حسن ص ۵۴)۔

یہی مصحفی نے لکھا ہے :

”شعر خود را از نظر ضیا، الدین ضیا، ... ہی گزرا۔ بعد ازاں دور دور مرزا رفیع شد و زبان ریختہ چنانکہ بود زیادہ برآں دریں دیار رواج یافت بحکم قوت مہرہ قدم بر جادہ مستقیم اساتذہ مسلم الثبوت یعنی خواجہ میر درد و مرزا رفیع سودا و میر تقی میر گذشتہ“ (تذکرہ ہندی ص ۶۸)۔

میر اثر کی خصوصیات کلام گناتے ہوئے لکھا ہے :

”اور یقین کی طرح منتخب پانچ اشعار ہی ہر غزل میں لکھتے تھے (ص ۷۸)

یہ بالکل غلط ہے کہ اثر کی ہر غزل میں پانچ شعر ہوتے ہیں۔ اثر کے

دیوان (شائع کردہ انجمن ترقی اردو) میں کل ایک سو چھتیس غزلیں ہیں، اُن

میں سے صرف تین غزلیں ایسی ہیں جن میں پانچ پانچ شعر ہیں، باقی چھیاٹھے غزلوں میں سے کچھ میں پانچ سے کم ہیں اور کچھ میں پانچ سے زیادہ۔
ذوق کے والد کا نام شیخ محمد رمضانؒ لکھا گیا ہے (انتخاب ص ۱۰۵) صحیح نام ہے "محمد رمضان" (آب حیات)۔

رشک کے والد کا نام "میر سلیمان" لکھا ہے (ص ۱۲۰)۔ صحیح نام تھا، سید سلیمان۔ رشک کے نعت نفس اللغۃ کے دیباچہ نگار نے لکھا ہے:
"بعض تذکرہ نویسوں نے ان کے باپ کا نام میر سلیمان لکھا ہے، لیکن وہ خود سید سلیمان لکھتے ہیں۔ اتفاق سے ماؤ تارخ میں یہ نام آگیا ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ نام سید سلیمان ہی تھا۔"

(دیباچہ نفس اللغۃ ص ۱)

اس کے بعد دیباچہ نگار نے رشک کا کہا ہوا چار شعر کا ایک قطعہ تاریخ وفات لکھا ہے اور اس کے بعد ایک دوسرے قطعے کا یہ شعر بھی لکھا ہے:
"والد ماجد من سید سلیمان فقیہ
عزم فردوس نمودند چو از شوق کمال"

اس کے بعد مرتب انتخاب نے مزید داؤ تحقیق دی ہے، لکھا ہے:
"رشک کے تین دیوان مخطوطات کی شکل میں ہیں، نظم مبارک، نظم گرامی اور دیوان سوم" (انتخاب ص ۱۲۰)۔

صحیح بات یہ ہے کہ رشک کے دو دیوان ایک ہی جلد میں ان کی زندگی میں چھپ چکے تھے۔ ایک حوض میں دو سرا حاشیے پر۔ ایک کا نام ہے نظم گرامی اور دوسرے کا نظم مبارک۔ یہ تاریخی نام ہیں۔ ہاں ان کا تیسرا دیوان غیر مطبوعہ ہے۔ مرتب نے رشک کے معروف نعت نفس اللغۃ کا مطلق

ذکر نہیں کیا۔ یہ نعت حوت تک چھپ چکا ہے۔
"ناسخ کے دو ادین کے متعلق لکھا ہے: "دو دیوان چھپ چکے ہیں، ایک قلمی بھی ہے" (انتخاب ص ۹۵)۔

ایسا معلوم ہوتا ہے کہ کلیات ناسخ کو مرتب نے بہ چشم خود نہیں دیکھا، ورنہ ان کو معلوم ہونا چاہیے تھا کہ ناسخ کا تیسرا دیوان بھی اس کلیات میں شامل ہے اور خاتمت الطبع کی عبارت میں اس کی صراحت موجود ہے:

"دیوان اول ستمی بہ دیوان ناسخ در متن دیوان دوم ستمی بہ دفتر پریشان
بر حاشیہ دیوان سوم ستمی بہ دفتر شعر در ہر ردیف طعن بہ دفتر پریشان
.... (کلیات ناسخ، مطبوعہ مطبع مولائی، سال طبع ۱۲۹۲ھ)۔"

ناسخ کے حالات میں لکھا ہے: "دور ش جسمانی کا شوق تھا.... معتدل الدولہ نے سورہ پیہامہ اور وظیفہ مقرر کر دیا تھا، اب پہلوان کی جگہ شاعر بن چکے تھے۔ اس عبارت سے بہ ظاہر یہ معلوم ہوتا ہے کہ ناسخ پہلے پہلوانی کیا کرتے تھے، جب وظیفہ مقرر ہو گیا تو پہلوانی چھوڑ کر شاعری کرنے لگے۔ غیر مناسب انداز بیان نے یہ صورت پیدا کی ہے، ورنہ مرتب خود ہی اس سے پہلے لکھ چکے ہیں کہ: "شروع ہی سے شاعری کا ذوق تھا۔" ناسخ دور ش ضرور کرتے تھے، پہلوانی نہیں کیا کرتے تھے۔ دور ش اور پہلوانی میں لازم و ملزوم کی نسبت نہیں۔

جرات کے متعلق لکھا ہے: "فارسی ترکیبوں کے استعمال سے پرہیز کرتے تھے" (ص ۸۱)۔ لطیفہ یہ ہے کہ انتخاب کلام میں جو غزلیں پیش کی ہیں، ان میں سے پہلی ہی غزل میں ایسا کوئی مصرع نہیں جس میں کوئی فارسی ترکیب نہ ہو۔ جرات کے متعلق یہ کہنا کہ وہ فارسی ترکیبوں سے پرہیز کرتے

تھے، قطعاً صحیح نہیں۔

مومن کے متعلق لکھا ہے: "تقصید سے بھی کچھ، مگر کسی کی مدح نہیں کی۔" جس شخص نے مومن کے سبب قصیدے دیکھے ہوں گے، وہ یہ بات نہیں لکھ سکتا۔
نواب وزیر الدولہ اور راجا اجیت سنگھ کی مدح میں ان کے قصیدے موجود ہیں۔

امیر مینائی کی فہرست تصانیف میں تذکرہ کمالان رام پور شعلہ جوالہ کو بھی شامل کیا گیا ہے (انتخاب ص ۱۵۰)۔ اگر مرتب ان کتابوں کو دیکھنے کی زحمت گوارا کرتے تو ان کو معلوم ہو جاتا کہ تذکرہ کمالان رام پور، حافظ احمد علی خاں شوق کی تصانیف کا نام ہے (امیر مینائی کے تذکرے کا نام انتخاب یادگار ہے) اور شعلہ جوالہ، واسوختوں کا ایک مجموعہ ہے دو جلدوں میں، مرتبہ فدا علی عیش (اس کی جلد اول میں امیر کے واسوخت بھی شامل ہیں)۔

میر انیس کے حالات میں لکھا ہے: "غزل گوئی سے اجتناب، لیکن ان کو سلاموں کی شکل میں منتقل کر دیا" (ص ۱۲۰)۔

یہ بات محتاج غور ہے کہ انیس نے اپنی غزلوں کو "سلاموں کی شکل میں منتقل کر دیا" غالباً مرتب محترم نے آپ حیات کی اس عبادت سے یہ غم جو اخذ کیا ہے:

"ابتدا میں انیس بھی غزل کا شوق تھا۔ ایک موقع پر کہیں مشاعرے میں گئے اور غزل پڑھی۔ وہاں بڑی تعریف ہوئی۔ شیخ باب خیر میں کہوں میں باغ باغ ہوا، مگر ہونہار فرد سے چھکا کہ رات کو کہاں گئے تھے؟ انھوں نے حال بیان کیا۔ غزل سنی اور فرمایا کہ بھائی! اب اس غزل کو سلام کر دو اور اس شکل میں زود بطبع صرف کرو جو دین و دنیا کا سرمایہ ہے سعادت مند بیٹے نے اسی دن سے ادھر سے قطع نظر کی۔ غزل مذکور کی طرح

میں سلام لکھا، دنیا کو چھوڑ کر دین کے دائرے میں آ گئے۔"

(آپ حیات بطبع دوازدہم ص ۵۴۲)

مندرجہ بالا عبارت سے یہ بالکل ثابت نہیں ہوتا کہ انیس نے غزلوں کو "سلاموں کی شکل میں منتقل کر دیا" آزاد نے جو اپنے انداز میں "اس غزل کو سلام کر دیا" لکھا ہے، مرتب نے غالباً اُسی سے دھوکا کھایا اور اس جملے پر توجہ نہیں کی کہ "غزل مذکور کی طرح میں سلام لکھا۔"

جلال کے متعلق لکھا ہے: "برق اور رشک کے تلامذہ رشید میں سے تھے" (ص ۱۵۰)۔ جلال پہلے ہلال کے شاگرد ہوئے، پھر رشک کے، اور ان کے کر بلائے معلا چلے جانے کے بعد برق سے تلمذ اختیار کیا تھا۔ آزاد کو کھنوی مرحوم (شاگرد جلال) نے لکھا ہے:

"حکیم صاحب، امیر علی خاں ہلال کے شاگرد ہوئے اور انھیں کے تخلص کا ہم وزن دہم قافیہ تخلص "جلال" اختیار کیا۔"

(رسالہ ہندستانی، جنوری ۱۹۳۳ء)

مرتب نے آخر میں لکھا ہے: "اردو میں تین دیوان بھی یادگار چھوڑے۔" جلال نے پانچ دیوان یادگار چھوڑے ہیں۔ جن میں سے چار مطبوعہ ہیں اور ایک غیر مطبوعہ۔ مطبوعہ دو ادین کے نام یہ ہیں: شاہد شوق بطبع، کرشمہ گاہ سخن۔ مضمون ہائے دلکش۔ نظم نگاریں۔ یہ تفصیل آزاد مرحوم کے مذکورہ بالا مضمون سے اخذ ہے۔

مولانا حالی کی ایک کتاب کا نام "مجالس انشا" لکھا ہوا ہے (ص ۱۵۹) صحیح نام ہے "مجالس النساء"۔ اسی ذیل میں مرتب نے مزید لکھا ہے: "یادگار غالب اور مقدمہ شعر و شاعری کے علاوہ اردو کا دیوان بھی شائع ہو چکا ہے۔"

یہ الجھن میں ڈالنے والا بل کہ مغالطہ آفریں انداز نگارش ہے۔ صحیح بات یہ ہے کہ "مقدمہ مع دیوان حالی" پہلی بار ۱۸۹۳ء میں مطبع انصاری دہلی میں چھپا تھا۔ "مقدمہ" علاحدہ کتابی صورت میں بعد کو شائع ہوا ہے۔ اور اس کا نام "مقدمہ شعر و شاعری" بھی بعد کو پڑا ہے۔ اشاعتِ اول کے ص ۱ پر عنوان اس طرح لکھا ہوا ہے:

"مقدمہ شعر و شاعری پر"

غالباً اسی رعایت سے اس کا نام "مقدمہ شعر و شاعری" رکھ دیا گیا۔ بہر صورت کہنا یہ ہے کہ حالی نے اس مقدمہ کو شامل دیوان رکھا تھا۔ بعد کو یہ علاحدہ کتاب کی حیثیت سے شائع ہوا ہے۔ "مقدمہ" علاحدہ سے حالی کی زندگی میں غالباً شائع نہیں ہوا تھا۔ ڈاکٹر وحید قریشی نے لکھا ہے:

"۱۸۹۳ء کے بعد متعدد بار مقدمہ دیوان الگ چھپ چکا ہے۔ پہلی دفعہ دیوان سے الگ غالباً لکھنؤ سے شائع ہوا۔ مولانا حالی کی زندگی میں اسے دوبارہ شائع ہونے کا موقع نہیں ملا۔ دوسرے ادیشن کی تاریخ فیض محمد اسماعیل ۱۹۲۰ء قرار دیتے ہیں اور الناظر بک ایجنسی لکھنؤ اس کے شائع کرنے والے تھے۔ لیکن محمد امین زبیری لکھتے ہیں کہ "اس کا دوسرا ادیشن ۱۹۱۸ء میں حالی بک ڈپونے پانی پت سے اور الناظر بک ایجنسی نے لکھنؤ سے شائع کیا۔"

(مقدمہ شعر و شاعری، مرتبہ وحید قریشی ص ۱۴)

بخود دہلوی کے ایک مجموعے کا نام "گفتار بخودی" لکھا ہے (ص ۱۷۷) صحیح نام ہے "گفتار بخود"۔ یہ واضح کر دیا جائے کہ یہ نام تاریخی ہے۔

نوح ناروی کے حالات میں لکھا ہے: "دراغ ہی کے رنگ میں لکھتے تھے اور ان کے جانشین سمجھے جاتے تھے" (ص ۱۸۲)۔ گویا نوح صاحب (خدا خواست) مرحوم ہو چکے ہیں؛ مرتب کو معلوم ہونا چاہیے کہ نوح صاحب تادم تحریر زندہ ہیں۔ (جس وقت یہ تبصرہ لکھا گیا تھا، اس وقت نوح ناروی زندہ تھے)۔ سیاب کے ایک مجموعے کا نام "حکیم عجم" لکھا ہے (ص ۱۸۴)۔ صحیح نام "حکیم عجم" ہے۔

جگر مراد آبادی کے متعلق لکھا ہے: "صرف غزل کہتے ہیں" (ص ۲۰۰)۔ لطیف یہ ہے کہ خود مرتب نے جگر کی ایک نظم "ساتی سے خطاب" شامل انتخاب کی ہے۔ آگے چل کر لکھا ہے: "کلام کے مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔ گویا جگر کے مجموعوں کے نام مرتب کو نہیں معلوم!"

جوش صاحب کی تصانیف کے نام گنا تے ہوئے لکھا ہے: "متعدد مجموعے شائع ہو چکے ہیں، جن کے نام یہ ہیں: روح ادب، نقش و نگار، شعلہ و شبنم، حرف و حکایات، جنون حکمت، فکر و نشاط، آیات و نغمات" (ص ۲۰۶)۔

پہلے تو یہ عرض کروں کہ "حرف و حکایات" اور "جنون حکمت" صحیح نام نہیں۔ "حرف و حکایت" اور "جنون حکمت" صحیح نام ہیں۔ پھر یہ عرض کروں کہ مرتب کے الفاظ "متعدد مجموعے شائع ہو چکے ہیں، جن کے نام یہ ہیں" سے یہ مترشح ہوتا ہے کہ جوش صاحب کے صرف یہی مجموعے شائع ہوئے ہیں، اور یہ درست نہیں۔ عرش و فرش، سنبل و سلاسل، سموم و صبا، سرو و خردش، سیف و دبو (انتخاب) ظہور فکر، یہ سب جوش ہی کے مجموعے ہیں (میرا یہ دعو انہیں کہ یہ فہرست مکمل ہے)۔

مرتب نے فراق، آندہ نرائن ملّا اور جمیل غلہری کے کسی مجموعے کا نام نہیں

لکھا۔ حالاں کہ ان سب کے نام بہ آسانی معلوم کیے جاسکتے تھے۔ مرتب نے جن مجموعوں سے ان لوگوں کے کلام کا انتخاب کیا ہے، انہی کے نام لکھے جاسکتے تھے۔

فیض کے ایک مجموعے کا نام "نقوشِ زنداں" لکھا ہے (ص ۲۳۷)۔ میں اس مجموعے سے واقف نہیں۔ ہاں "زنداں نامہ" ضرور دیکھا ہے فیض کے حالات میں لکھا ہے: "سیاسی تحریکات کی بنا پر وہاں عرصے تک قید رہے"۔ یہ بات سب کو معلوم ہے کہ حکومتِ پاکستان کے خلاف سازش کے مقدمے میں وہ ماغوذ ہوئے تھے۔

جاں نثار اختر کے متعلق لکھا ہے: "کلام کا مجموعہ سلاسلِ شائع ہو چکا ہے" (ص ۲۴۲)۔ جاوداں بھی جاں نثار اختر کا مجموعہ ہے جو سنہ ۱۹۴۷ء سے کم از کم پانچ سال پہلے شائع ہو چکا ہے۔

جگن ناتھ آزاد کے حالات میں لکھا ہے: "پہلے وزارتِ لیبر میں ملازم ہوئے، بعد کو وزارتِ اطلاعات کے اُردو ماہ نامے "آج کل" کی ادارت کرنے لگے۔ پہلا مجموعہ "بیکراں" سنہ ۱۹۴۷ء میں شائع ہوا۔ دوسرے مجموعے "ساؤں سے ذروں تک" اور "جاوداں" ہیں" (ص ۱۸۷)۔

"وزارتِ لیبر کی فصاحت سے قطع نظر کرتے ہوئے عرض کروں کہ آزاد رسالہ "آج کل" کے ایڈیٹر نہیں، اسسٹنٹ ایڈیٹر تھے۔ اس زمانے میں ایڈیٹر تھے جوش صاحب۔ آزاد کا مجموعہ کلام "بیکراں" پہلی بار سنہ ۱۹۴۷ء میں شائع ہوا تھا۔ "جاوداں" آزاد کا مجموعہ نہیں، یہ جاں نثار اختر کے مجموعے کا نام ہے۔ آزاد نے مجھے بتایا کہ انھوں نے اس نام سے ایک مجموعہ شائع کرنا چاہا تھا، جب اختر کا مجموعہ اُسی نام سے شائع ہوا تو انھوں نے یہ نام اپنی فہرست سے

خارج کر دیا۔ مرتب نے غالباً کسی اشتہار میں یہ دیکھ کر کہ جاوداں کے نام سے آزاد کا مجموعہ شائع ہونے والا ہے، یہ فرض کر لیا کہ وہ شائع ہو گیا۔ یہ مثالیں محض نمونہ کلام کی حیثیت رکھتی ہیں۔

اس انتخاب کے متن کو ناقابلِ اعتبار بنانے میں تحریفات کا حصہ بھی کچھ کم نہیں۔ بیسیوں اشعار کو مسخ کر دیا گیا ہے اور یہ بات کسی طرح سمجھ میں نہیں آتی کہ اس کا حق مرتب کو کس نے دیا؟ اور وہ کون سا اصولِ تدوین یا طریقہ تصحیح ہے جس کے تحت کوئی مرتب دوسروں کے اشعار کا متن بدل سکتا ہے۔ ایک مثال سے تحریف کا اندازہ کیا جاسکتا ہے:

انتخاب کے شروع میں دکنی شعرا کا کلام ہے اور اس حصے میں تیسرا نام محمد قلی قطب شاہ کا ہے۔ قلی قطب شاہ کا کلیاتِ زور صاحب نے مرتب کیا تھا اور اس انتخاب کے مرتب بھی وہی ہیں۔ مگر حیرت کی بات یہ ہے کہ اس انتخاب میں قلی قطب شاہ کا جو کلام ہے اس کا متن "دربج کلیات متن سے بہت مختلف ہے۔ بلکہ یوں کہیے کہ دکنی زبان کے کلام کو شمالی ہند کی زبان میں پیش کیا گیا ہے یا یہ کہ دکنی کا اردو میں ترجمہ کیا گیا ہے۔ اور اس میں اس حد تک اہتمام کیا گیا ہے کہ "اردو آنے" کے لیے ایک غزل کی روایت بھی بدل دی گئی ہے۔ قلی قطب شاہ کے کلیات (مرتبہ زور صاحب) میں ایک غزل کی روایت "سج کوں" ہے، اور اس انتخاب میں (کہ یہ بھی اُنہی کا مرتب کیا ہوا ہے) وہ "مجھ کو" میں بدل گئی ہے اور اس طرح ایک بات یہ بھی ہوئی کہ روایتِ نوں کی غزل، روایتِ واویں شامل ہو گئی۔ کلیاتِ جہوہ میں اس طرح ملتا ہے:

پیا تچ آشنا ہوں میں توں بیگانا نکر منج کوں
رتی نہیں یک رتی تچ یاد بن توں نابسر منج کوں (ص ۱۷۵)
انتخاب میں یہ مطلع، صورت بدل کر اس طرح نمودار ہوا ہے :
پیا تچ آشنا ہوں میں توں بیگانا نہ کر مجھ کو
ٹلے نہ اک گھڑی تجھ یاد بن توں نابسر مجھ کو (ص ۲۲)
اس غزل کے اور اشعار کا حال بھی دیدنی ہے :

انتخاب (ص ۲۲) کلیات (ص ۱۷۶)

جہاں توں اں ہوں میں پالے مجھ کیا کام ہے کس کو
جہاں توں اں ہوں میں پالے مجھ کیا کام ہے کس کو
نہ بت خانے کی پروا ہے نہ مسجد کی خیمہ مجھ کو
نہ بت خانے کی پروا ہے نہ مسجد کی خیمہ مجھ کو
بہشت دوزخ و اعزاز کچھ نہیں ہے مے آگے
بہشت دوزخ و اعزاز کچھ نہیں ہے مے آگے
جدھر توں اں مری جنت جدھر نہیں وہ ستر مجھ کو
جدھر توں اں مری جنت جدھر نہیں وہ ستر مجھ کو
تری آفت کا میں سرست ہو متوال ہوں پالے
تری آفت کا میں سرست ہو متوال ہوں پالے
نہیں ہوتا بحر اس کے کسی مے کا اثر مجھ کو
نہیں ہوتا بحر اس کے کسی مے کا اثر مجھ کو
نہی صدقہ قطب شہ کو نہیں آدھار کی حاجت
نہی صدقہ قطب شہ کو نہیں آدھار کی حاجت
کہ دونوں جگ مئے آدھار ہے خیر البشر مجھ کو
کہ دونوں جگ مئے آدھار ہے خیر البشر مجھ کو
قطب شہ کی ایک اور غزل کی بھی عام فہم بنانے کی کوشش کی گئی ہے اور
بڑی فراخ دلی کے ساتھ۔ ملاحظہ ہو :

انتخاب (ص ۲۳) کلیات (ص ۲۹۵)

مے علی سے رخ زردی ہماری دور کر ساقی
مے علی سے رخ زردی ہماری دور کر ساقی
مجالس زہرہ رفاہی سے تو پُر نور کر ساقی
مجالس زہرہ رفاہی سے تو پُر نور کر ساقی
جو کوئی عشق میں ثابت ہے جینا ہے سدا اس کا
جو کوئی عشق میں ثابت ہے سدا ہے مینا اس کا
سو اس کے نام سے میخانہ سب معمور کر ساقی
سو اس کے نام سے میخانہ سب معمور کر ساقی

بہشتی باغ میں میری مراد اں کے کھیلے ہیں گل
بہشتی باغ میں کھیلے ہیں پھول اں منج مراد اں کے
مری مجلس کو مست نغمہ طنبور کر ساقی
مری مجلس کوں مست نغمہ طنبور کر ساقی
نظر کی رحمت سے دیکھ مجھ سکین کو یک پل
نظر کی رحمت سوں دیکھ منج سکین کوں یک پل
پیا کی کیمیا فی نگہ سے فغفور کر ساقی
پیا کی کیمیا فی دشت سوں فغفور کر ساقی
معانی شوق کے آنسو طلیس رخ پر کہ جوں مری
معانی شوق کے انھیر طلیس مکھ پر کہ جوں مری
کہ یک پل جو مجھ ہنس کو نظر منظور کر ساقی
کہ یک پل جو منج ہنس کوں نظر منظور کر ساقی
انتخاب میں ص ۲۲ پر ہنس کے عنوان سے ایک غزل ہے اس میں

بھی اختلاف متن کا یہی احوال ہے :

(انتخاب ص ۲۲)

کلیات مطبوعہ (ص)

شاہ کے گھر میں سعادت کی خبر لایا ہنسنت
شاہ کے مندر سعادت کا خبر لایا ہنسنت
نہیں بتلی کے چمن میں پھول پھل لایا ہنسنت
نہیں بتلیاں کے چمن میں پھول پھل لایا ہنسنت
سبز سائے نور تن کسوت کیے ہیں رنگ رنگ
سبز سائے نور تن کسوت کیے ہیں رنگ رنگ
سرو میں نایں شو شبنم کا سراپا ہنسنت
سرو میں نایں شو شبنم کا سراپا ہنسنت
سارے پھول اں کی ہنسنت کا پھول مہمانی کیا
سارے پھول اں تیں ہنسنت کا پھول مہمانی کیا
گل پیالہ بن کے خدمت کے لیے آیا ہنسنت
گل پیالہ ہو کے خدمت مائیں جت لایا ہنسنت
جوت ہنسنت کے گل کھلے عالم مئے
جوت ہنسنت کے گل کھلے عالم مئے
اپنے پھولوں سے فلک پر لال رنگ چھایا ہنسنت
اپنے پھولوں سے فلک پر لال رنگ چھایا ہنسنت
مہر کے رنگ میں ہنسنت کا رنگ جھلکتا نور سا
مہر کے رنگ میں ہنسنت کا رنگ جھلکتا نور سا
اود چند رکے حوض میں چند نسی ہکا یا ہنسنت
اود چند رکے حوض میں چند نسی ہکا یا ہنسنت
موتی اور یاقوت کے گھر گھر ہیں دھاک انباراں لگے
موتیاں یاقوت کے گھر گھر ہیں دھاک انباراں لگے
ہر گدا کو شل خاقاں کر کے دکھایا ہنسنت
ہر گدا مسکین کوں خاقاں سم کا دکھایا ہنسنت

شکر ایزد کر معافی رات دن آئندے شکر ایزد کر معافی رات دن آئندوں
تیرے مندر میں خوشی آئندے آیا بسنت تیرے مندر میں خوشیاں آئندوں آیا بسنت
اشعار کی تطبیق کلیات محمد قلی قطب شاہ مرتبہ زور صاحب سے کی گئی ہے۔
اس کلیات کا حال احوال کیا ہے، اس کے متعلق میں تو کچھ یوں نہیں کہہ سکتا کہ
دکنی زبان سے نابلد ہوں، مگر آزاد کے الفاظ میں، بدگمانی گناہ کار ضرور کرتی ہے۔

اس انتخاب کے متن کو غیر معتبر بنانے میں تحریفات کے ساتھ ساتھ
آسان پسندی کو یا یوں کہیے کہ اصول تمدن کی طرف سے قطع نظر کر لینے کو بہت
کچھ دخل ہے۔ مثلاً انتخاب میں انشا کا ایک شعر اس طرح لکھا ہے :
"کھڑے چپ ہو دیکھتے کیا مرے دل آجر گئے کو
وہ گنہ تو کہہ دو جس سے یہ ہوا ہے خواب الٹا" (ص ۸۵)
کلام انشائیں دوسرے مصرعے کی صورت یہ ہے :

"وہ گنہ تو کہہ دو جس سے یہ وہ خواب الٹا" (ص ۲۷)

اور آپ حیات کے جو دو نسخے میرے سامنے ہیں، ان میں بھی یہ مصرع اسی طرح
ہے جس طرح کلام انشائیں ہے۔ اب سوال یہ ہے کہ مرتب کا متن کس نسخے پر
مبنی ہے؟ بہ ظاہر تو یہی کہا جائے گا کہ یہاں بھی تحریف کی کارگزاری ہے۔

خواجہ میر درد کے انتخاب کلام میں وہ معروف غزل بھی ہے جس کے مطلع کا
پہلا مصرع یہ ہے : "ارض و سما کہاں تری وسعت کو پاسکے" اس غزل کا درج
ذیل شعر دیوان درد مرتبہ مولوی حبیب الرحمان خاں شردانی (مرحوم) میں اس طرح
چھپا ہوا ہے :

"اخفاے راز عشق نہ ہو آب اشک سے یہ آگ نہ نہیں جسے پانی بھجاسکے"

انتخاب میں بھی اسی طرح نقل ہوا ہے۔ فاضل مرتب اگر غور کرتے تو ان کو
بہ اذنا متل معلوم ہو سکتا تھا کہ موجودہ صورت میں پہلے مصرعے میں "اخفاے
راز عشق" بے محل ہے۔ وہ اگر دیوان درد کے بعض اور نسخوں کو دیکھتے تو اس
شعر کا صحیح متن سامنے آ سکتا تھا :

اطفاے ناز عشق نہ ہو آب اشک سے یہ آگ نہ نہیں جسے پانی بھجاسکے

دیوان درد مع شرح مرتبہ خواجہ محمد شفیع دہلوی میں یہ شعر اسی طرح ملتا
ہے اور صحیح صورت بھی یہی ہے۔ ہوا یہ ہو گا کہ کسی ناقل کے قلم نے غلطی یا
کم فہمی سے "اطفا" کو "اخفا" سے بدل دیا ہو گا۔ "اطفا" سے بھی قلیل استعمال
اور اب تو مانوس بھی معلوم ہوتا ہے۔ جب "اطفا" "اخفا" بن گیا تو پھر ناز
کو اپنے آپ "راز" میں بدل جانا چاہیے تھا۔ "اخفا" کے ساتھ "ناز" کا کیا
تعلق، "اخفاے راز" سامنے کی بات ہے۔ آسان پسندی کا یہ انداز،
جو نقل محض پر تناعت کرنا سکھاتا ہے، متن کی بے اعتباری کو فروغ بخشا
کرتا ہے۔

نقل مطابق اصل کی تتم ظریفی کا ایک اور نمونہ : میسرس الدین فیض کے
انتخاب کلام میں یہ شعر بھی ہے :

"ہدایت ہم سے ہے پیدا" ذلالت ہم پہ ہے پیدا

کبھی ہیں رہنا اپنے کبھی ہیں اپنے رہ زن ہم" (ص ۱۰۳)

فیض کے مطبوعہ مجموعہ کلام فیض سخن میں پہلا مصرع اسی طرح چھپا ہوا ہے
اور اس انتخاب میں بھی اس کو اسی طرح نقل کر لیا گیا۔ بہ اذنا متل معلوم
ہو سکتا تھا کہ "ذلالت" کی جگہ "ضلالت" ہونا چاہیے۔

انتخاب میں ص ۶۶ پر میر کا ایک معروف شعر اس طرح لکھا ہے :

ابتداءے عشق ہے روتا ہے کیا آگے آگے دیکھیے ہوتا ہے کیا
فاضل مرتب اگر کلیات تیس مرتبہ آتھی کو خود دیکھ لیتے تو ان کو معلوم ہو جاتا
کہ اس میں مطلع اس طرح لکھا ہوا ہے :
راہِ درد عشق سے روتا ہے کیا آگے آگے دیکھیے ہوتا ہے کیا (کلیات ص ۲۹)
مرتب کلیات عبدالباری آتھی نے اس پر یہ حاشیہ لکھا ہے :
"یہ شعر اس طرح بھی شہود ہے : ابتداءے عشق ہے روتا ہے کیا مگر
صحیح اسی طرح ہے جیسا کہ نقل ہوا۔"
مرتب اگر اپنے ماخذ کا حوالہ دیتے تب معلوم ہو سکتا تھا کہ انھوں نے کس
نسخے سے اس مطلع کو نقل کیا ہے اور نسخہ آتھی کو غیر مزخج سمجھنے کی وجہ کیا ہے۔
جب تک وجہ ترجیح مذکور نہ ہو، اس وقت تک نسخہ آتھی ہی کے متن کو درست
سمجھا جائے گا اور مرتب نے جس متن کو اختیار کیا ہے، اس کو قبول نہیں
کیا جاسکتا۔

انتخاب میں بہت زیادہ اشعار ایسے ہیں جن میں لفظی تبدیلیاں پائی
جاتی ہیں یا پھر وہ غلط نویسی کتابت کا اس بُری طرح شکار ہوئے ہیں کہ صورتیں
مسخ ہو گئی ہیں اور کچھ مقامات پر تو عجیب مضحکہ خیز صورت رونما ہو گئی ہے۔ ذیل
میں ایسے چند مصرعے بطور نمونہ نقل کیے جاتے ہیں، متن کی تباہی کا انھیں
سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ اختصار کے خیال سے صرف تیس کے انتخاب
کلام سے چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں :
قدر رکھتی نہیں متابعِ دل (انتخاب ص ۶۶) قدر رکھتی نہ تھی متابعِ دل (کلیات تیسرے
مرتبہ آتھی ص ۳۳)

دل کے جانے کا نہایت غم رہا (ص ۶۷) دم کے جانے (ص ۳۰)
دوبے نہیں ہوا اس وقت نہ جلتے کہاں (ص ۱۰۵) دوبے نہ ہوا اس وقت (ص ۱۰۵)
اس باغِ جینِ دیو میں جیسا برکت ان ہوں (ص ۱۰۵) اس باغِ خزاں دیدہ میں (ص ۱۰۵)
بہت سہمی کرنے سے مرے لیے تیر (ص ۶۰) بہت سہمی کرے تو مرے لیے تیر (ص ۱۰۹)
کیا لکھوں تیر اپنے گھر کا حال کیا لکھوں
اس خزاں میں میں ہوا پامال (ص ۶۹) اس خربلے میں (ص ۸۱۰)
تنگ تر ہو تو سو کھتے ہیں ہم (ص ۶۹) تنگ تر ہو تو سو کھتے ہیں ہم (ص ۸۱۰)
ایک چھتر ہے شہرِ دلی کا (ص ۷۱) ایک چھتر ہے شہرِ دلی کا (ص ۸۱۲)
سلسلہ یاجو پاننتی کی اور (ص ۷۲) سلسلہ یاجو (ص ۸۱۳)
یہ خیال نہ کیا جائے کہ ایسی غلطیاں کلام تیسرے کا محدود ہیں۔ شاید ہی
کوئی شاعر ایسا خوش نصیب ہو جس کا کلام، مرتب یا ناقل یا کاتب کی تیغِ اصلاح
سے گھائل نہ ہوا ہو۔

مرتب نے بعض غزلوں پر عنوان چپاں کیے ہیں، بعض نظموں کے عنوانات
میں ترتیم کی ہے یا ان کو بدل دیا ہے اور بعض نظموں کو عنوان کے بغیر رکھا ہے۔
اس کا نتیجہ یہ بھی ہوا ہے کہ غزل، نظم بن گئی اور نظم کو اپنے عنوان سے کچھ
علاقہ نہیں رہا۔ مثلاً سردار جعفری کے مجھ سے پتھر کی دیوار میں ص ۱۵۲ پر
ایک غزل ہے، سرِ غزل تو بین میں لکھا ہوا ہے، ہند پاک مشاعرے کے
موتے پر کئی گئی۔ فاضل مرتب نے اس غزل کو خون کی نیکر کا عنوان مرحمت
فرمایا ہے۔ اس غزل کا مطلع ہے :
پھر شمیم گلِ نوید جاں فرالائی ہے آج میرے گلشن میں بہارِ رفتہ بھرائی ہے آج

یہ سلسل غزل ہے، اب آپ اس عنوان کی مناسبت کو اس بنا پر مانتی نظم
میں تلاش کرتے رہیے !

محسن کا کوردی کا نعتیہ قصیدہ، سمت کاشی سے چلا بہت مشہور ہے۔
خاصا طویل قصیدہ ہے۔ درمیان میں ایک غزل بھی ہے، جس کا مطلع ہے :
سمت کاشی سے چلا جانب تھر بادل تیرا ہے کبھی گنگا کبھی جنا بادل
کلیات محسن میں اس مطلع کے آغاز میں "غزل" لکھا ہوا ہے۔ مرتب
نے اس غزل کو "بادل" کا عنوان عطا فرمایا ہے۔ گویا محسن نے "بادل" کے
عنوان سے ایک نظم کہی ہے !

کلیات محسن میں ایک مثنوی ہے جس کا تاریخی نام "نگارستان الفت"
ہے۔ عنوان کی مکمل عبارت یہ ہے :

"نگارستان الفت"

المعروف

بہ پیاری باتیں

مرتب نے اس کو "عشق و محبت کی بے چینی کا نقشہ" کا عنوان بخشا ہے۔
ناداقت یہ سمجھ گیا کہ یہ عنوان خود محسن کا قائم کیا ہوا ہے۔

جوش کے انتخاب کلام میں دو نظمیں ملتی ہیں اور دونوں بلا عنوان ہیں اس
۲۰۶ (۲۰۷) اور یہ معلوم نہیں ہوتا کہ شاعر نے ان کو بلا عنوان لکھا تھا یا مرتب نے
ان کو حذف کر دیا ہے۔

انتخاب میں ساحر لدھیانوی کی ایک نظم کا عنوان "شکست زنداں" لکھا
ہوا ہے، اس کے پہلے بند کا پہلا شعر یہ ہے :

خبر نہیں کہ بلا خاں سلاسل میں تری حیات ستم آشنا پر کیا گزری

اب آپ سوچتے رہیے کہ اس کا مخاطب کون ہے، جب ساحر کا مجموعہ
"تھیں دیکھیں گے تو معلوم ہو گا کہ "شکست زنداں" کی سرخی کے نیچے یہ ذیلی
عنوان بھی موجود ہے : "چینی شاعر یا نگ سو کے نام" ! تب شکل آسان ہوگی۔
انتخاب میں روش صدیقی کی نظم کا عنوان "چشمہ شاہی سری نگر کشمیر ہے۔
میں نے کئی بار نظم پڑھی، نظم کو چشمہ شاہی سے کوئی علاقہ ہی نہیں معلوم ہوا۔
اتفاقاً روش سے ملاقات ہوئی، ان سے معلوم ہوا کہ نظم کا اصل عنوان ابدی
خواب ہے اور ذیلی عنوان "چشمہ شاہی کا ایک تاثر ہے۔ اس نظم کا آخری
مصرع ہے : زندگی کو ابدی خواب بنا دیں اسے دوست۔

متعدد نظمیں اس طرح لکھی گئی ہیں کہ ان کی ہیئت یا تو بدل گئی ہے یا
بگڑ گئی ہے۔ مثلاً ص ۲۴ پر آل احمد سرور کی ایک نظم "عزم کوہ گہنی" مثنوی
کی صورت میں لکھی ہوئی نظر آتی ہے، مگر اصل یہ بہ صورت مرتب ہے۔ اس
کے پرغلات، ص ۱۹۸ پر جگت موہن لال رداں کی ایک نظم پر عنوان "لاوارث تچہ"
جو دراصل بہ صورت مثنوی ہے، اس کو مرتب بنا دیا گیا ہے۔ اس میں طیف یہ
ہوا ہے کہ نظم میں تیرہ شعر ہیں، پانچ بند تو چار چار مصرعوں کے مکمل ہو گئے،
اب بچے چھ مصرعے، لہذا درمیان میں ایک بند کو چھ مصرعوں کا بنا دیا۔
عجیب کت بگڑی صورت بن گئی کہ پانچ بند تو چار چار مصرعوں کے ہیں اور
ایک بند میں چھ مصرعے ہیں۔

جذبی کی ایک نظم (نوت) بہ صورت مرتب ہے، اس میں چار بند تو
معمول کے مطابق چار چار مصرعوں پر مشتمل ہیں، مگر درمیان میں ایک بند آٹھ
مصرعوں کا مجموعہ نظر آتا ہے۔

ص ۵۲ پر سراج کا ایک مصرعہ ہے، اس میں بس اتنا تصرف کیا گیا ہے کہ بیچ میں سے ایک شعر کے پہلے مصرعے کو نکال دیا گیا ہے (وہ مصرع یہ ہے: اے سروِ سہی، داغِ جدائی کی خبر لے۔ رکھ عزمِ تماشا دکھلایا ست سراج، مرتبہ عبدالقادر سرور سی، ص ۵۲) اس طرح تین شعر تو ممکن رہے، ایک شعر کا دوسرا مصرع لٹو دیا بچا۔

خواجہ میر درد کی ایک غزل کے تین شعر درج کیے ہیں (ص ۵۹) آخری شعر یہ ہے:

جس طرح ہوا اسی طرح سے پیمانہ عمر بھر گئے ہم
اس شعر سے پہلے کا شعر شامل انتخاب نہیں، حالانکہ دونوں شعر قلمہ بند ہیں، اس طرح:

تھا عالم جبر، کیا بتائیں کس طور سے زیت کر گئے ہم
جس طرح ہوا اسی طرح سے پیمانہ عمر بھر گئے ہم
شاہ مبارک آبرو کے انتخاب میں دو غزلیں شامل کی گئی ہیں۔ دوسری غزل میں تین شعر ہیں، وہ اشعار یہ ہیں:

”کیوں کر نہ ہوئے کلک ہمارا گہرِ شاہ کرتے ہیں آبرو جو غلصہ سخن میں ہم
دلدار کی گلی میں مکر رہ گئے ہم ہو گئے ہیں بھی تو بھڑا کر گئے ہیں ہم
بے رحم دہے فانا تک بیچ و تند خو (کلا) تجھ کو ہزار نام بھن دھر گئے ہیں ہم“ (ص ۴۲)
صاف ظاہر ہوتا ہے کہ دو مختلف غزلوں کے اشعار سے ایک غزل بنائی گئی ہے۔ پہلا شعر ایک غزل کا مقطع ہے اور باقی دو شعر، ایک دوسری غزل سے تعلق رکھتے ہیں۔ دیوان آبرو اب چھپ چکا ہے اور اس میں ان دونوں غزلوں کو دیکھا جاسکتا ہے۔

سہ سب مائی کے انتخاب میں تین بند تو (ممول کے مطابق) چھ چھ مصرعوں کے ہیں اور مکمل ۱۰ اور ایک بند صرف چار مصرعوں کا ہے۔
جاں نثار اختر کی نظم ”خاموش آواز“ میں بس اتنا تصرف کیا گیا ہے کہ سات آٹھ بندوں کو مقدم و موخر کر دیا گیا ہے، ملاحظہ ہو جادواں۔

مرتب نے شاعروں کے کلام پر تنقیدی پیرایے میں اظہارِ خیال بھی کیا ہے۔ یہ تنقیدی آرا، بے حد دل چسپ ہیں۔ ان کی دل چسپی کا اندازہ آپ ان چند مثالوں سے لگا سکتے ہیں:

جلال: ”شعر و سخن کے علاوہ علم و فضل اور شرمگاری سے بھی لگا ہوا تھا۔“
(ملاحظہ فرمایا: جلال کو علم و فضل سے بھی ”لگاؤ“ تھا۔)

ذوق: ”غالب سے مقابلے رہے اور غزلوں میں وہ ان سے بڑی لے گئے۔“
درد: ”ان کی قلندری اور بے نیازی نے ان کو دلی ہی میں جمائے رکھا اور یہی ان کے کلام کی خصوصیت ہے۔“
غنی: ”یقین کے رنگ میں لکھتے تھے۔“

جرات: ”فارسی ترکیبوں کے استعمال سے پرہیز کرتے تھے اور سادگی و سلاست کے باوجود دل کش کلام لکھتے تھے۔“
”سادگی و سلاست کے باوجود دل کش کلام لکھتے تھے“ اہل نظر سے داوطلب ہے۔

انشاء: ”جو بہ طبع اور متنوع پسندی کے باعث ہر طرح کا کلام لکھا اور ہر نیدان میں استاد کی شان دکھائی۔“
”صحتی: ”شعر و سخن کے میدان میں جہارت پیدا کی۔“..... انشاء سے بڑے

”تکلیف دہ مقابلے رہے، لیکن یہ خاموشی کے ساتھ اپنا حلقہ اثر اور کلام میں اضافہ کرتے رہے۔“

نظیر: ”ان کی نظمیں بہت ہی دل چسپ اور نیچرل شاعری کی علم بردار ہیں۔
راسخ: ”پٹنہ میں اردو شاعری کا دبستان ان کی وجہ سے قائم ہو گیا۔
آتش: ”مشہور استاد اور ایک خاص دبستان سخن کے بانی تھے۔“
غالب: ”اردو کے بہت بڑے اور مقبول شاعر ہیں۔“

اتیس: ”ان کی زبان اور قدرت بیان سلم الثبوت ہے۔ طبیعت میں انکسار اور عادتوں میں اعتدال تھا اور ان کے کلام میں بھی باوجود استادی اور قدر دانی کے، یہی رنگ قائم رہا۔“
میر انیس کی اس خصوصیت سے مولانا شبلی بھی لاعلم رہے کہ ان کے کلام میں انکسار اور اعتدال ہے (اور اس کی وجہ یہ تھی کہ طبیعت میں انکسار اور عادتوں میں اعتدال تھا) اور قدر دانی و استادی کے باوجود یہ رنگ قائم رہا!

میر ہدی مجروح: ”مرزا غالب نے ان کے نام کوئی خطوط لکھے جو مشہور ہوئے۔ غالب کے رنگ میں رنگے ہوئے تھے، ان کے کلام میں نازک خیالی اور معنی یابی کی فراوانی ہے۔“

تغش: ”امام بخش ناسخ کے شاگرد تھے اور اتیس بھی ان کو چاہتے تھے۔ غزل اور مرثیہ دونوں میں استادی کا مرتبہ حاصل تھا۔“

کیا بے مثل جملہ لکھا ہے کہ: ”اتیس بھی ان کو چاہتے تھے۔“
عزیز لکھنوی: ”قصیدہ نگاری میں سودا اور ذوق کے قریب پہنچ گئے تھے اور غزل میں تیسر و غالب کے ہم پلہ۔“

عرش ملیانی: ”نثر و نظم دونوں کے وحی ہیں۔“

فراق: ”اقبال کو استاد مانتے ہیں۔ ردیف و قافیہ کے پابند ہیں اور طرز جدید کے خلاف ہیں۔“

کہاں تک نمونے پیش کیے جائیں، سفینہ چاہیے اس بحر بیکراں کے لیے۔ پوری کتاب اسی طرح کی گل انشائیوں سے مالا مال ہے۔

شاعروں کا انتخاب اور کلام کا انتخاب بد ذوقی کا آئینہ دار ہے۔ مرتب نے دعا کیا ہے کہ اس انتخاب میں ”اردو کے بہترین اور اپنے اپنے دور اور مکتب خیال کے نمایندہ شاعر شامل ہیں“، ذرا ذیل کی فہرست پر بھی ایک نظر ڈال لیجیے، (یہ فہرست مکمل نہیں) :

پچھی نرائن شفیق، چند لال شاداں، میثم الدین فیض، میر علی اوسط رشک، گرد و ہادی پرشاد باقی، سر قار، نوح تاروی، اختر رام پوری، حامد اللہ افسر، اختر آریزی، آل احمد سرور، نازش پرتاب گڑھی۔

جی ہاں، یہ سب اردو کے بہترین اور اپنے اپنے دور کے نمایندہ شاعر ہیں! کہتے اچھے شاعر اس انتخاب میں شامل نہیں، ان کی فہرست فامی لمبی ہے۔ بقول مرتب: ”بہت سے اچھے شعرا کا کلام کسی مجبوری کی بنا پر شامل نہیں کیا جاسکا! مجبوری کا تعلق اکیڈمی سے ہے، پڑھنے والوں سے نہیں۔ جس انتخاب میں اسغر فانی، حسرت، یگانہ، آرزو، اقبال، اکبر اور اختر الایمان کا کلام شامل نہ ہو، اس کو اردو شاعری کا نمایندہ انتخاب کہنا، اردو شاعری کی توہین کرنا ہے۔“

مرتب کے مذاق سخن کا اندازہ اس سے کیجیے کہ داغ کے انتخاب میں یہ شعر بھی شامل ہے :

ہم نے اُن کے سامنے آدل تو خنجر رکھ دیا پھر کلیجا رکھ دیا، دل رکھ دیا، سر رکھ دیا
میرس الدین فیض کے انتخاب میں یہ شعر بھی ہے :
تماشا نٹ کا پھر تم کو نہ بھاتا ہمیں زلفوں میں لٹکایا تو ہوتا
عزیز لکھنوی کو "غزل میں تیر و غالب کا ہم پلہ" لکھا ہے ؛ اُن کے
انتخاب میں یہ غزل بھی شامل ہے :

کبھی جو صلے دل کے ہم بھی نکالیں ادھر آؤ تم کو گلے سے لگالیں
بھلا ضبط کی بھی کوئی انتہا ہے کہاں تک طبیعت کو اپنی سنبھالیں
یہ مانا کہ آزرہ تم سے ہمیں تھے مگر آداب ہم تمہیں کو منالیں
کہو بزم جمشید کے ساقیوں سے فقیر درمیکدہ کی دعائیں
عزیز اپنا زخم جگر تو دکھا دیں مگر دونوں ہاتھوں سے ڈال سنبھالیں

بے امتیازی کا یہ عالم ہے کہ جاں نثار اختر کی ایک نظم کے لیے دس صفحے
وقت کر دیے ہیں۔ میرس الدین فیض کی دس غزلوں کا انتخاب شامل کیا گیا
ہے، اور فراق کی صرف تین غزلیں درج کی گئی ہیں کسی انتخاب کے بغیر۔ یہی
کارروائی جگر کے ساتھ فرمائی ہے۔ ایس، جوش، یگانہ اور فراق کا شمار معروف
رباعی گو شعرا میں کیا جاتا ہے ؛ اس طرے توجہ نہیں کی گئی اور یہ فرض کر لیا گیا
کہ صرف امجد پہلے اور آخری رباعی گو ہیں۔

علی گڑھ تاریخ ادب اردو

اردو میں کئی چیزوں کی شدید کمی محسوس ہوتی ہے، مثلاً ایک ایسا جامع
نعت جو جدید اصول نعت نویسی کی روشنی میں مرتب کیا گیا ہو، قواعد کی ایسی
مبسوط کتاب جو جزئی و کلی مسائل پر حاوی ہو اور ایسی مستند تاریخ ادب
کے ارتقا کی آئینہ دار ہو۔

اردو نسبتاً ایک جدید زبان ہے۔ بعض دوسری قدیم اور وسیع الذیل
زبانوں کی طرح، اس میں تدوین اور قومی عروج و زوال کے آئنے نشیب
فراز نہیں ہیں، جن سے وہ زبانیں دو چار ہوئیں۔ اس کے باوجود شمالی
ہندستان، گجرات اور دکن کے مختلف علاقوں اور ادوار میں زبان کئی مرحلوں سے
گزری ہے۔ اُس عہد کی نظم و شعر کا سرمایہ ادھر ادھر بکھرا ہوا ہے اور اس کا

اچھا خاصہ حصہ بہ لحاظ انتساب، ہنوز فیصلہ طلب ہے؛ اس لیے تاریخ ادب پر کام کرنے والوں کے راستے میں دو چار بہت سخت مقام آتے ہیں۔

تاریخ، ادب کی ہویا زبان کی، تاریخ نویسی کے جدید معیار و انداز کے باعث، اُس کی ترتیب سے کیا حقہ عہدہ برآ ہونا، بہ ظاہر کسی ایک شخص کے بس کی بات نہیں معلوم ہوتی۔ اُردو ادب کی تاریخ میں یہ مشکل اس وجہ سے اور زیادہ بڑھ جاتی ہے کہ ہمارے یہاں ابھی تک مختلف ادوار پر مربوط کام نہیں ہوا ہے، نہ ہر دور کے سرمایہ کلام کی شیرازہ بندی ہوئی ہے۔ امیر خسرو سے، اور ان کے عہد کے اور اُس کے بعد کے صوفیہ و شاعرے جو کلام منسوب کیا جاتا ہے اور جس کی بنیاد پر کچھ نتائج اخذ کیے جاتے ہیں؛ ابھی تک اُس کا بیش تر حصہ صحت انتساب کا محتاج ہے۔ ان مشکلوں کے علاوہ، اتنے بڑے کام کے لیے سرمایے کی بھی ضرورت ہے۔

اب سے کئی برس پہلے، یہ خبر سن کر مسرت ہوئی تھی کہ یونیورسٹی گرائٹس کمیشن نے علی گڑھ یونیورسٹی کی پیش کی ہوئی تاریخ ادب اُردو کی اسکیم منظور کر لی ہے۔ یہ بات سن کر بھی اطمینان ہوا تھا کہ فاضلوں کی ایک جماعت اُس کو مرتب کرے گی اور ڈائرکٹر اور اسسٹنٹ ڈائرکٹر صاحبان ترتیب و نظر ثانی کے مشکل فریض انجام دیں گے۔

برسوں کے انتظار کے بعد، اُس تاریخ کی پہلی جلد شائع ہوئی؛ جس کو پڑھ کر، سب سے پہلا تاثر یہ ہوتا ہے کہ غالباً غلط نگاری کے کسی مقابلے میں حصہ لینے کے لیے اس کو مرتب کیا گیا ہے؛ کتاب کی تمہید میں کئی جگہ مغرب میں ادبی تاریخ نگاری کا ذکر کیا گیا ہے، یہ بھی کہا گیا ہے کہ یہ کتاب بھی مغربی تاریخوں کے انداز و معیار کو ملحوظ رکھ کر، اسی طرز پر مرتب کی گئی ہے؛

لیکن اس بات کو نظر انداز کر دیا گیا کہ وہاں اچھے علمی کام کرنے والے، ہدیاتی کو جائز نہیں سمجھتے، شاگردوں سے اور اپنے مجبور ماتحتوں سے بگڑا نہیں پیتے اور یہ کہ وہاں ایڈیٹر کی بہت بڑی حیثیت ہوتی ہے۔ اُس کی علمیت اور حلیت، نظر ثانی و حسن ترتیب کے فرائض کا حق ادا کرتی ہے اور منتشر اجزاء کی شیرازہ بندی کرتی ہے؛ جس سے یہ تاریخ صحت پر ہے۔ درحقیقت اس کو ایسے مضامین کا مجموعہ کہنا چاہیے، جن میں نہ باہم ربط ہے، نہ تناسب، توازن۔ اس کے بجائے، متضاد بیانات، غیر متعلق تفصیلات، غلط نین، غلط انتسابات، مفروضات اور غیر معتبر اقتباسات کی فراوانی ہے۔

ہمارے یہاں ناموں سے مرعوب کرنے کا اچھا خاصہ رواج ہے۔ کچھ مشہور افراد کے نام لکھ کر یہ فرض کر لیا جاتا ہے کہ ترتیب و تدوین کے نقائص بھی پورے ہو گئے اور ہر قسم کی بے احتیاطیوں کے جواز کا منشور بھی ہاتھ آگیا؛ یہ کتاب اس کی بہت اچھی مثال ہے۔ دو معروف نقاد، پروفیسر آل احمد سرور اور جناب مجنوں گورکھپوری، بالترتیب اس کے ڈائرکٹر اور اسسٹنٹ ڈائرکٹر ہیں۔ تنقید میں دونوں حضرات کی جو بھی حیثیت ہو، لیکن مشکل یہ آن پڑی کہ پہلی جلد سرسراہٹیں و تحقیقی خشک بیانیوں کا مجموعہ ہے۔ تحقیق میں نہ پس ہوئی بگلیاں ہوتی ہیں نہ دھلی دھلائی چاندنی۔ نہ اس میں اتنی چمک ہوتی ہے کہ حضرت موش کا ذکر ہو یا میدی کی شاعری کا؛ ہر موضوع کو کسی فرضی صاحب زادی کو بھجایا جاسکے۔ یہ نہایت خشک، نسبتاً غیر دل چسپ اور اس سے بھی زیادہ صبر آزما کاروبار ہے۔ آدمی اسی کو ہر ہے، تب کچھ کر سکتا ہے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ اس میں ہر قسم کی اتنی غلطیاں راہ پا گئیں کہ اب آپ حیات کی غلطیوں کو شا کرنا، اُس کے ساتھ بھی

نا انصافی ہے اور اس کتاب کے ساتھ بھی۔

اس کتاب کا سب سے زیادہ قابل اعتراض حصہ اس کا پہلا باب ہے، جس کا عنوان ہے: "سیاسی اور تمدنی پس منظر"۔ اس باب کی تین خصوصیتیں قابل ذکر ہیں: ایک تو یہ کہ مجموعی طور پر کتاب سے اس کا کم سے کم تعلق ہے، یہ پیش تر غیر متعلق باتوں پر مشتمل ہے۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا ہے کہ پورا باب پڑھنے کے بعد بھی یہ نہیں معلوم ہوتا کہ زبان کے آغاز و ارتقاء پر ان حالات کا کیا اثر پڑا۔ دوسری بات یہ کہ مقالہ نگار نے جگہ جگہ ایسا انداز بیان اختیار کیا ہے جو بہت سے لوگوں کی دل آزاری کا سبب بن گیا ہے۔ ہر شخص کو یہ حق حاصل ہے کہ وہ جن خیالات کو ایمان داری کے ساتھ برحق سمجھتا ہے، ان کو بیان کرے؛ لیکن یہ بیان اُس کو اپنی تصنیفات تک محدود رکھنا چاہیے۔ ایسی کتاب، جس کا اُس موضوع سے بہ راہ راست تعلق نہ ہو، اور جو کسی ایک نقطہ نظر کے ماننے والوں کے لیے نہیں، سب کے لیے مرتب کی گئی ہو؛ اُس میں اُن باتوں کا ذکر نہیں ہونا چاہیے جو آج تک مختلف فیہ ہیں، یا جن کی تعبیر کسی خاص انداز فکر کی روشنی میں کی گئی ہو۔

مقالہ نگار کو اس کا حق ہے کہ وہ عظیم المرتبہ صوفیہ کو "خیرات خوار" سمجھیں اور ننگ زیب کو دنیا کا بدترین حکم راں مانیں اور اکبر کے دین الہی کو "منشود انسانیت قرار دیں۔ اُن کو یہ بھی حق ہے کہ وہ مسلمان بادشاہوں کے خالص حکومتی اقدامات کو "مسلم آئین حکمرانی کے مسئلہ اصول" قرار دے کر طغز و تعریض کے تیروں سے اپنا ترکش خالی کر لیں اور اس طرح اپنی دیباچہ النجالی یا قوم پرستی کی صفت میں کچھ اور اضافہ کر لیں؛ لیکن اُن کو اس کا

کوئی حق نہیں کہ وہ تاریخ ادب کی کسی ایسی کتاب میں، جو محض اُن کے انداز فکر کی ترجمانی کے لیے مرتب نہیں کی گئی ہے، ان مفروضات کو پیش کر کے، "نارسیدہ طلبہ کو اپنے مخصوص خیالات کی تلقین کا نشانہ بنائیں۔ تاریخ ادب کی کتابیں اس لیے مرتب نہیں کی جاتیں کہ اُن سے کوئی شخص ایسے ذاتی خیالات کی نشر و اشاعت کا کام لے، جن کو ایک قابل ذکر گردہ غلط سمجھتا ہو۔ اس باب کی تیسری خصوصیت یہ ہے کہ مقالہ نگار نے انتہائی سادگی سے ایسے ٹکڑے بھی قائم کیے ہیں جن کو کوئی شخص تسلیم نہیں کر سکتا، مگر چل کر اس باب سے ایسی کچھ مثالیں پیش کی جائیں گی۔

اس کتاب کی یہ خصوصیت بھی یاد رکھی جائے گی کہ اگر اس میں دو مقالہ نگاروں نے کسی واقعے کا ذکر کیا ہے یا کوئی مسئلہ لکھا ہے، تو اکثر مقامات پر دونوں نے مختلف مسئلہ لکھے ہیں اور متضاد باتیں کہی ہیں اور اگر اتفاق سے کسی تیسرے مضمون نگار نے بھی وہی بات لکھی ہے تو اُس نے اُن دونوں سے مختلف مسئلہ درج کیا ہے۔ یہی نہیں، ایک ہی مضمون نگار نے ایک ہی واقعے کے دو مختلف مسئلہ بھی لکھے ہیں۔ نظر ثانی کرنے والوں نے اس اختلاف و تضاد کو کس طرح روا رکھا؛ اس کی دو ہی وجہیں ہو سکتی ہیں: یا تو یہ کہ وہ تاریخ ادب کی کتاب میں متضاد اقوال اور مختلف سنین کو غلط نہیں سمجھتے اور اس کا سبب ممکن ہے یہ ہو کہ ان حضرات نے مغربی ادب کی کسی ایسی اعلا درجے کی تاریخ کو دیکھ لیا ہو، جس میں اس نوع کے اختلافات موجود ہوں۔ یا یہ کہ نظر ثانی کی ہی نہیں گئی۔ یہ باور کرنے کو جی نہیں چاہتا کہ یہ حضرات، اختلاف سنین یا تضاد بیان کو سمجھ نہیں سکتے۔ ایسے چند مقامات کی نشان دہی کی جاتی ہے، لیکن اس سے پہلے بے پروائی کی ایک دل چسپ مثال پیش کرنا

امیر خسرو کی زبان کے بارے میں جو شبہ ہم نے ظاہر کیا ہے

اُس کا ثبوت ہندی کے اُن فقروں سے بھی مل جاتا ہے جو

اُن کے پیر بھائی حضرت روشن چراغ دہلوی (متوفی ۶۱۳۵۶)

کی تصنیف "خیر المجلدات" میں جا بجا بکھرے ہوئے ہیں۔

یہاں یہ عرض کرنا ہے جانے ہوگا کہ اَوَّل الذکر مقالہ نگار کے قول کی بنیاد خیر المجلدات ہی کے ایک ملفوظ پر ہے؛ جس کا ذکر آگے کیا جائے گا۔

ص ۱۰۰ پر "حضرت شاہ عالم ۸۹۰ھ - ۶۱۳۸۵ھ" لکھا ہوا ہے۔ یہ اس

صفحے کی آٹھویں سطر میں ہے۔ اسی صفحے کی بارہویں سطر میں "شاہ عالم ۸۸۰ھ

۶۱۴۷۵ھ" لکھا ہوا ہے۔ اختلاف کے علاوہ، دونوں جگہ یہ صراحت نہیں کی

گئی کہ یہ سنہ ولادت ہے یا سنہ وفات۔ اس نوع کی عدم صراحت اور مقامات

پر بھی ہے۔

ص ۱۵۱ پر دوسری سطر میں شیخ عین الدین گنج العلم کا سال وفات ۸۹۹ھ

۶۱۳۹۶ھ درج ہے۔ اسی مقالہ نگار نے اسی صفحے کی تیسویں سطر میں آپ کا سنہ

وفات "۸۹۵ھ / ۶۱۳۹۲ھ" لکھا ہے۔ ایک دوسرے مقالہ نگار نے ص ۴۶

پر ۱۳۹۳ھ کو سال وفات قرار دیا ہے۔

ص ۱۵۵ پر حضرت خواجہ گیسو دراز کا ذکر کرتے ہوئے لکھا گیا ہے :

"امیر تیمور کے دہلی پر حملے کے زمانے میں آپ نے دہلی کی اقامت

ترک کی اور ربیع الاول کی ساتویں ۸۰۱ / ۲۷ نومبر ۱۳۹۷ کو گھر

سے دکن کی طرف روانہ ہوئے۔ اُس وقت آپ کی عمر اسی سال

کی تھی۔

مگر ص ۴۷۶ پر دوسرے مقالہ نگار نے لکھا ہے :

"حضرت گیسو دراز نے ۷۸ برس کی عمر میں (۶۱۳۹۸) دہلی سے حرکت

کی اور ہجرات ہوتے ہوئے ۶۱۴۱۲ میں گلبرگ پہنچے تھے۔"

اَوَّل الذکر مقالہ نگار نے ص ۱۵۶ پر لکھا ہے کہ :

"خواجہ صاحب ۸۰۳ / ۱۳۹۹ میں گلبرگ تشریف لائے۔"

گویا مقالہ نگار اور نظر ثانی کرنے والے حضرات کی رائے میں ۶۱۳۹۹ اور

۶۱۴۱۲ میں کچھ زیادہ فرق نہیں۔ نیز اُن کے نزدیک یہ بھی ممکن ہے کہ ایک ہی

واقعہ دو مختلف اوقات میں ظہور پذیر ہوا ہو۔

ص ۱۹۲ کی پہلی سطر میں علی عادل شاہ اَوَّل ۹۸۸ / ۱۵۸۰ھ لکھا ہوا

ہے۔ اسی صفحے پر آٹھویں سطر میں "علی عادل شاہ اول ۹۸۸ھ / ۱۵۹۰ھ" لکھا

ہوا ہے۔

ص ۲۶۶ پر ایک مقالہ نگار نے خواجہ گیسو دراز کا سنہ وفات ۸۲۵ھ /

۶۱۴۲۱ھ لکھا ہے۔ دوسرے مقالہ نگار نے ص ۴۷۶ پر ۱۴۲۲ھ لکھا ہے۔

ص ۱۵۶ پر بھی یہی سنہ وفات درج ہے۔

ص ۲۹۲ پر ایک مقالہ نگار نے مثنوی پھولین کا سال تصنیف ۱۰۶۶ھ

۱۶۵۵ھ لکھا ہے۔ دوسرے مقالہ نگار نے ص ۲۵۵ پر اس کا سال تصنیف

"۱۰۷۶ھ / ۱۶۶۶ھ" لکھا ہے۔ پھر اسی مقالہ نگار نے ص ۳۵۷ پر "۱۰۶۶ھ /

۱۶۵۶ھ" کو سال تصنیف بتایا ہے۔

ص ۳۶۱ پر محمد قلی قطب شاہ کا سال وفات ۱۶۱۲ھ لکھا ہوا ہے۔ اسی

مقالہ نگار نے ص ۳۶۵ پر ۱۰۲۰ھ / ۱۶۱۱ھ کو سال وفات قرار دیا ہے۔

ص ۳۷۳ پر محمد قطب شاہ کا سال وفات ۱۰۳۵ھ / ۱۶۲۵ھ درج ہے۔

اسی مقالہ نگار نے ص ۳۸۵ پر سال وفات ۱۰۳۵ھ / ۱۶۲۶ھ لکھا ہے۔

ص ۳۶۸ پر وجہی کا ذکر کرتے ہوئے لکھا گیا ہے: "اُس نے ۱۰۱۸ھ / ۱۶۰۰ء میں ایک کتاب قطب مشتری لکھی۔ ص ۳۵، پر ۱۰۱۸ھ / ۱۶۰۹ء کو سال تصنیف بتایا گیا ہے۔ یہی سنہ اور صفحات پر بھی ہے۔ اول الذکر سنہ عیسوی کو پریس کی غلطی مانا جاسکتا ہے، لیکن ص ۲۶۵ پر لکھا ہوا ہے کہ: "قطب مشتری" ابراہیم نامے سے صرف پانچ سال بعد لکھی گئی ہے" اور ص ۲۶۰ پر ابراہیم نامے کے متعلق لکھا ہوا ہے کہ: "یہ نظم ۱۰۱۲ھ / ۱۶۰۲ء میں تکمیل کو پہنچی۔" ابراہیم نامے کے سال تکمیل ۱۰۱۲ھ میں پانچ سال شامل کیے جائیں، تو قطب مشتری کا سال تصنیف ۱۰۱۷ھ ماننا پڑے گا۔

ص ۳۰۹ پر بحرہی کا سال وفات ۱۱۳۰ھ / ۱۷۱۸ء لکھا گیا ہے اور ص ۲۵۹ پر ۱۱۳۰ھ / ۱۷۱۷ء درج ہے۔

ص ۲۲۰ پر ایک مقالہ نگار نے یقین کے ساتھ لکھا ہے: "حبیبہ تحقیقات کے مطابق دکن کا وطن احمد آباد گجرات ہے"۔
دوسرے مقالہ نگار نے ص ۵۱۰ پر مشککانہ انداز میں لکھا ہے: "ہاں جب دکن یا گجرات میں دکنی صاحب کمال پیدا ہو"۔

ص ۳۸۰ کی چھٹی سطر میں مقالہ نگار نے لکھا ہے: "وجہی نے ۱۰۷۷ھ / ۱۶۵۶ء اور ۱۰۸۱ھ / ۱۶۷۱ء کے درمیانی زمانے میں وفات پائی"۔ اسی مقالہ نگار نے اسی صفحے کی سولہویں سطر میں لکھا ہے: "وجہی ۱۰۷۰ھ / ۱۶۶۰ء کے قریب فوت ہوئے تھے" (یہ لکھنا بھی بے محل نہ ہوگا کہ ۱۰۷۷ھ / ۱۶۵۶ء کے بجائے ۱۰۷۷ھ / ۱۶۶۶ء کے مطابق ہے)۔

ص ۲۸ پر لکھا گیا ہے: "بعض محققوں کے مطابق شمالی ہند میں اودو کی پہلی غزل شاہجہاں ہی کے عہد میں پنڈت چند بھان برہمن نے لکھی تھی"۔

اس کے بعد وہ غزل درج کی گئی ہے ("بعض محققوں کے مطابق" کے اہمال سے قطع نظر کی جاتی ہے) اس کے بعد مقالہ نگار نے لکھا ہے: "غزل مذکورہ کو زبانِ دہلی کی نشاۃ الثانیہ کا پہلا نقش کہا جاسکتا ہے"۔ اس عبارت سے یہ بات قطعیت کے ساتھ معلوم ہوتی ہے کہ مضمون نگار کی رائے میں بھی یہ غزل برہمن کی ہے اور اسے "پہلا نقش کہا جاسکتا ہے"۔
لیکن ایک دوسرے مقالہ نگار نے ص ۲۹۲ پر برہمن کا ذکر کرتے ہوئے اسی غزل کے متعلق لکھا ہے: "ایک غزل اُس کی طرف بھی منسوب ہے لیکن اُس کی زبان اتنی صاف ہے کہ اُسے اتنی قدیم مانتے ہوئے تاثر ملتا ہے"۔ میں عرض کروں کہ یہ قطعاً ثابت نہیں کہ یہ غزل برہمن کی ہے بل کہ برہمن کا رینچے میں شعر کہنا ہی محتاج ثبوت ہے۔

ص ۲۷۲ پر نصرتی کا ایک مطلع اس طرح درج ہے:

کہتا ہوں اول حمد میں عالم کے سرچہار کا
افلاک کا اونچا چھجا بانڈیا ہے کس بتار کا

ص ۳۲۹ پر دوسرے مقالہ نگار نے اس کو اس طرح لکھا ہے:

کہتا ہوں اول حمد میں عالم کے سرچہار کا
افلاک کا اونچا بندیا ہے محل کس بتار کا

یہ چند مثالیں محض نمونہ کلام کا حکم رکھتی ہیں۔ اس قسم کے اختلافات جگہ جگہ ہیں۔ ان اختلافات نے اس کتاب میں درج کیے گئے سینہ اقوال اور اقتباسات کو بے حد مشکوک بنا دیا ہے۔ جب تک اصل سے مقابلہ نہ کر لیا جائے یہ نہیں کہا جاسکتا کہ صحیح صورت کیا ہے۔ یہ مسلم ہے کہ ہر شخص کی رسائی اصل مآخذ تک نہیں ہو سکتی، اس لیے نتیجہ معلوم!

کتاب میں پیش تر مقامات پر سنہ ہجری عیسوی، دونوں کو درج کیا گیا ہے، اس کی افادیت مسلم ہے؛ لیکن اس سلسلے میں ایک نہایت اہم بات کو نظر انداز کر دیا گیا، جس کے سبب سے اس کی افادیت ختم ہونے کے ساتھ ساتھ غلط فہمی کی بڑی گنجائش نکل آئی ہے۔ یہ سلمات میں سے ہے کہ جب تک تاریخ اور جینے کا تعین نہ ہو، اُس وقت تک یہ قطعیت کے ساتھ نہیں کہا جاسکتا کہ فلاں سنہ ہجری مطابق ہے فلاں سنہ عیسوی کے یا اُس کے کے برعکس۔ اکثر اوقات سنہ کے صحیح تعین کے لیے جینے کا تعین بھی کافی ہوتا ہے۔ تاریخ و ماہ نہ معلوم ہونے کی صورت میں، اس کا لحاظ رکھا جاتا ہے کہ اگر سنہ ہجری کے مقابل سنہ عیسوی درج کیا جائے، تو اگر اُس سنہ ہجری کے کسی بھی جینے سے کوئی دوسرا سنہ عیسوی شروع ہو جاتا ہے، تو وہ دونوں سنہ عیسوی درج کیے جائیں؛ اس کے بغیر بھی صحیح تعین نہیں ہو سکتا۔ مقالہ نگاروں نے اس کی پابندی ضروری نہیں سمجھی ہے۔ اس بے پرائی کا نتیجہ یہ ہوا ہے کہ تقریباً ایسے سارے مقامات پر تعین کو صحیح نہیں کہا جاسکتا۔ میں اس سلسلے میں صرف دو مثالیں پیش کرنے پر اکتفا کروں گا، انہی سے وضاحت ہو جائے گی:

ص ۲۵۵ پر مرزا مظہر جان جانا کا سنہ وفات ۱۱۹۵ھ/۶۱۴۸۰ درج ہے۔ سنہ ہجری صحیح ہے، لیکن سنہ عیسوی غلط ہے۔ ۱۱۹۵ھ حادی ہے ۶۱۴۸۰-۸۱۔ جب تک یہ تعین نہ ہو کہ اُن کی وفات کس جینے میں ہوئی، یہ کیسے کہا جاسکتا ہے کہ سنہ عیسوی کیا ہوگا؟ مرزا مظہر کی وفات ۱۰ محرم ۱۱۹۵ھ کو ہوئی تھی (مقامات مظہری) یہ مطابق ہے ۶ جنوری ۱۸۱۰ء کے۔ اس طرح محض بے احتیاطی کی بنا پر سنہ عیسوی غلط ہو گیا۔

ص ۲۶۹ پر ایک مقالہ نگار نے خواجہ گیسو درازؒ کا سنہ وفات ۸۲۵ھ/۶۱۴۲۱ لکھا ہے۔ دوسرے مقالہ نگار نے ص ۲۶۶ پر سال وفات ۶۱۴۲۳ لکھا ہے۔ تیسرے مقالہ نگار نے ص ۱۵۶ پر دن، تاریخ اور مہینہ بھی لکھا ہے: "دو شعبہ ۱۲ ذی قعدہ ۸۲۵/یکم نومبر ۱۴۲۲ء کو انتقال کیا" ۸۲۵ھ حادی ہے ۲۲-۶۱۴۲۱ پر، اول الذکر اختلافات کی وجہ یہی ہے کہ جینے کے تعین کے بغیر، سال کا تعین کیا گیا، جس کا نتیجہ دو مختلف سین کی صورت میں نکلا۔ ایسی بے احتیاطیاں اس کتاب میں بہ کثرت ہیں۔

اس اصولی غلطی کے علاوہ، بے اعتنائی اور کم احتیاطی کا عمومی انداز کار فرمانظر آتا ہے۔ کہیں مادہ تاریخ سے جس سنہ کا تعین کیا گیا ہے وہ صحیح نہیں۔ کہیں تاریخ و ماہ کے تعین کے باوصف، مطابقت ظاہر کرنے کے لیے جو سنہ عیسوی درج کیا گیا ہے، وہ درست نہیں اور کہیں کتاب کا اقتباس غلط ہے۔ میں اس ذیل میں صرف چند مثالیں پیش کرنے پر اکتفا کروں گا۔ صورت حال کی وضاحت کے لیے یہی کافی ہیں:

ص ۳۰۱ پر مندرجہ ذیل قطعہ تاریخ وفات نصر قی درج ہے:

"ضرب شمشیر سوں یو دنیا چھوڑ جا کے جنت میں خوش ہوئے
سال تاریخ آملایک نے یوں کہے نصر قی شہید رہے"

مقالہ نگار نے لکھا ہے: "نصر قی شہید رہے" سے ۱۰۸۵ھ نکلتا ہے۔

یہ قطعہ غلط ہے کہ مذکورہ مادے (نصر قی شہید رہے) سے ۱۰۸۵ھ نکلتا ہے۔ اس سے ۱۲۸۲ھ نکلتا ہے اور یہ نصر قی کا سنہ وفات نہیں ہو سکتا۔

یہ بھی عرض کر دوں کہ قطعے کا مصرع ثانی ساقط الوزن ہے۔ یہ ظاہر ہے کہ مصرع غلط سلسلہ نقل کیا گیا ہے، لیکن اس پر تعجب کا اظہار رہے گا کہ یہ کیوں کہ پوری کتاب اسی قسم کی غلط نگاری کے کمالات سے بھری ہوئی ہے۔ ص ۵۰۲ کے حاشیے میں بیدل کے متعلق لکھا گیا ہے: "۳ صفر ۱۱۳۳ھ / ۶۱۷۲۱ میں انتقال کیا۔"

۳ صفر ۱۱۳۳ھ مطابق ہے ۲۳ نومبر ۱۷۷۰ء کے (بہ لحاظ تقویم شائع کردہ انجمن ترقی اردو کراچی۔ اشاعت ثانی) جوں کہ ۱۱۳۳ھ حادی ہے ۶۱۷۲۰ اور ۶۱۷۲۱ پر؛ جب تک بہ لحاظ تاریخ و ماہ، سنہ عیسوی کا تعین نہ کیا جائے اس وقت تک اس غلطی کا امکان رہے گا کہ ۲۰ کے بجائے ۲۱ یا ۲۱ کے بجائے ۲۰ درج ہو جائے۔ یہاں بھی یہی ہوا ہے۔

بیدل کی تاریخ وفات ۳ صفر ۱۱۳۳ھ لکھی گئی ہے؛ سنہ صحیح ہے تاریخ غلط ہے۔ صحیح تاریخ ۴ صفر ہے۔ بیدل کی تاریخ وفات کا مادہ ہی یوم پنجشنبہ چہارم ماہ صفر ہے (سفینہ خوشگور)۔

ص ۱۲۱ پر حضرت خوب محمد چشتی کا مادہ تاریخ وفات "خوب تھے" لکھا ہے۔ اس سے ۱۰۲۳ھ نکلتا ہے۔ اس کے بعد لکھا ہے: "اگر غموش" کے ۹۴۶ء کو سال ولادت قرار دیا جائے، تو ان کی عمر ۷۷ سال کی ہوتی ہے۔ ۹۴۶ اور ۷۴ کو جوڑا جائے تو سال وفات ۱۰۲۰ھ ہوگا جو مذکورہ مادہ تاریخ کے خلاف ہے۔

ص ۱۰۱ پر شاہ وجیم الدین علوی کے متعلق لکھا گیا ہے: "لفظ شیخ سے ان کا سنہ ولادت اور شیخ وجیم الدین سے ان کا سنہ وفات ۹۹۱ھ / ۶۱۷۸۳ نکلتا ہے۔"

یہ غلط ہے۔ "شیخ وجیم الدین" سے ۱۰۲۹ھ نکلتا ہے۔ مقالہ نگار نے ۹۹۱ھ کو ۸۳۷ء کے برابر مانا ہے اور یہ بھی غلط ہے۔ ۹۹۱ھ برابر ہے ۶۱۵۸۳ کے۔

ص ۱۵۶ پر ایک مقالہ نگار نے لکھا ہے: "خواجہ صاحب ۸۰۳ / ۱۳۹۹ میں گلبرگ تشریف لائے۔" مقالہ نگار تقویم کو احتیاط کے ساتھ دیکھتے تو ان کو معلوم ہوتا کہ ۸۰۳ھ مطابق ہے ۱۳۰۱-۱۳۰۰ء کے۔

ص ۱۷۴ پر ایک مقالہ نگار نے خیر المماس کو حضرت روشن چراغ دہلی کی "تصنیف" لکھا ہے۔ مقالہ نگار نے غالباً کتاب کو خود نہیں دیکھا، ورنہ ان کو معلوم ہوتا کہ وہ حضرت روشن چراغ کے ملفوظات کا مجموعہ ہے جس کو مولانا حمید قلندر نے مرتب کیا تھا۔

پہلے باب کے متعلق مختصر اس سے پہلے لکھا جا چکا ہے۔ اس باب کا ہمیشہ ترجمہ تاریخ ادب کی کتاب سے غیر متعلق ہے۔ یہ صرف چند تاریخی اور کچھ مفروضہ یا دواشتوں کا مجموعہ معلوم ہوتا ہے۔ اس میں ایسی بحثیں آگئی ہیں اور ان کو اس طرح لکھا گیا ہے کہ وہ کسی پس منظر کو نمایاں کرنے کے بجائے، ایک خاص انداز نظر کی ترجمانی کرتی ہیں؛ جس کو تاریخ ادب سے کچھ تعلق نہیں۔ مثلاً اس باب کے آخری ۹ صفحے اور رنگ زیب کے نظام حکومت کی خامیوں کے مفصل بیان پر مشتمل ہیں، لیکن یہ نہیں بتایا گیا کہ زبان و ادب پر اور لوگوں کے ذہن و مزاج پر ان حالات کے کیا اثرات پڑے۔ اس خامی کی بنا پر یہ حصہ مقالہ نگار کے مخصوص ذوق تاریخ نگاری کا مظہر ہو کر رہ گیا ہے۔

اس حصے میں مال گزاری وصول کرنے کے طریقے، زمین کی تقسیم، منصب داروں اور افسروں کی درجہ بندی، شیواجی کی آویزش، مندروں کا انہدام، امتیازی محصول اور اسی قبیل کے واقعات و احوال کو تفصیل کے ساتھ لکھا گیا ہے؛ جو بہ ظاہر کتاب سے غیر متعلق معلوم ہوتے ہیں۔ ۹ صفحات پر مشتمل یہ حصہ درحقیقت اورنگ زیب کے خلاف پیش کی گئی فرد جرم کی حیثیت رکھتا ہے، جس کا اس کتاب سے اتنا ہی تعلق ہے، جتنا ہر بات کا کسی دوسری غیر متعلق بات سے ہو سکتا ہے۔ آج کل جو ایک انداز ہے کہ اصل موضوع سے زیادہ پس منظر کو یا دوسری غیر متعلق باتوں کو پیش کیا جائے، خواہ ہاتھی سے اُس کی دم بڑھ جائے؛ وہی صورت یہاں پیدا ہو گئی ہے۔

اس کے علاوہ، کچھ ایسی باتیں بھی لکھی گئی ہیں جن کا بہ طور کلیہ ماننا ممکن نہیں۔ ایسی چند مثالیں درج ذیل ہیں:

ص ۶۲ پر علاؤ الدین خلجی کا ذکر کرتے ہوئے لکھا گیا ہے:

”اُس کے احکام اخلاقی نقطہ نظر سے قابلِ سرزنش ہوں تو ہوں، مگر اُن سے تدبیر اور دوراندیشی کا پتا چلتا ہے۔ وہ احکام یہ تھے: کاشتکاروں کو بالکل نہ ستایا جائے۔ پابھی جو چیز خریدیں، اُس کے دام ادا کریں۔ اور ملک گیری کی کوئی کوشش نہ ہو۔“

ملاحظہ فرمایا: کاشتکاروں کو نہ ستانا، چیزوں کے دام ادا کرنا، اور ملک گیری کی کوشش نہ کرنا؛ یہ ایسے احکام ہیں جو اخلاقی نقطہ نظر سے قابلِ سرزنش ہو سکتے ہیں۔ اگر یہ احکام اخلاقی نقطہ نظر سے

قابلِ سرزنش ہیں، تو پھر قابلِ تحسین احکام یہ ہوں گے کہ کاشتکاروں کو ستایا جائے، چیزوں کے دام نہ دیے جائیں اور ملک گیری کی کوشش کی جائے!!

ص ۷۰ پر لکھا ہے:

”ایک اور تعجب انگیز بات یہ ہے کہ بابر ماہر جنگ ہونے کے باوجود ایک بلند سیرت اور تربیت یافتہ ذہن رکھتا تھا۔“

گو یا یہ نقطہ ہے کہ جو شخص ماہر جنگ ہوگا، وہ نہ بلند سیرت ہوگا نہ اُس کا ذہن تربیت یافتہ ہوگا!! مقالہ نگار کے علاوہ شاید ہی کوئی شخص اسے تسلیم کرے۔ ص ۷۴ پر جہانگیر کے متعلق لکھا گیا ہے: ”وہ فارسی شکر کا ایک صاحب طرز مصنف تھا۔“ میرا خیال ہے کہ مقالہ نگار کے علاوہ اور کسی کو یہ بات نہیں معلوم ہوگی کہ جہانگیر صاحب طرز نثر نگار تھا۔ اچھا نثر نگار ہونا اور صاحب طرز نثر نگار ہونا، دو مختلف باتیں ہیں؛ مقالہ نگار نے جوشِ تعریف میں، دونوں کو ایک سمجھ لیا ہے۔

ص ۷۹ پر اورنگ زیب کے جرائم کا ذکر کرتے ہوئے، مقالہ نگار نے اسلامی آئین کو بھی بدعتِ ظن و تعریض بنانے کا موقع نکال کر اپنے مخصوص اندازِ نظر کی ترجمانی کی گنجائش پیدا کر لی؛ فرماتے ہیں:

”اس تخت نشینی کی جنگ میں اورنگ زیب کام یاب رہا اور اُس نے اپنے دو بھائیوں کو قتل کرا دیا اور سرے بھائی شجاع کو اراکان بھاگنے پر مجبور کیا، جہاں جا کر وہ مر گیا۔ اُس نے اپنے بھتیجیوں کو بھی قید کر دیا۔ سادی کارروائی مسلم آئینِ حکمرانی کے مسلمہ اصول کے مطابق ہوئی۔“

ہندستان میں مختلف مسلمان خاندانوں نے حکومت کی ہے لیکن اُن کی

حکومت کو اسلامی حکومت نہیں کہا جاسکتا۔ اور نگاہ زیب نے یا دوسرے مسلمان بادشاہوں نے جو کچھ کیا، وہ اُس دور کے نظام بادشاہت کا تقاضا یا نتیجہ تھا۔ اُس کو "مسلم آئین حکمرانی کے مسئلہ اصول" کہنا، دراصل مسلم آئین حکمرانی پر طنز کرنے کا ایک بہانہ پیدا کرنا ہے؛ جو مقالہ نگار کا محبوب شغل ہے۔ جیسا کہ اس سے قبل لکھا جا چکا ہے، اُن کو حق ہے کہ وہ "مسلم آئین حکمرانی" کی قباحتوں پر پوری کتاب لکھ دیں؛ لیکن تاریخ ادب کی کتاب کو ایسی غلط بیانیوں سے آلودہ نہیں کرنا چاہیے۔

مقالہ نگار سے یہ بھی پوچھا جاسکتا ہے کہ کیا غیر مسلم حکمرانوں نے کبھی اس "جرم" کا ارتکاب نہیں کیا؟ اگر کیا ہے تو اسے "غیر مسلم آئین حکمرانی کے مسئلہ اصول" کہنا جائز ہوگا؟

ص ۶۷ پر حضرت شیخ معین الدین حسینی، حضرت قطب الدین بختیار کاکی، حضرت فرید الدین گنج شکر، حضرت نظام الدین اویار، اور حضرت نصیر الدین چراغ دہلی کے بارے میں لکھا ہے:

"اُن کی زندگی کا دار و مدار "فتوح" پر تھا یعنی بن مانگی خیرات پر، جو پڑوسی دے دیں۔"

ان بلند پایہ صوفیہ کی خدمت میں انتہائے عقیدت و احترام اور حسبِ خدمت گزاری کے تحت جو کچھ پیش کیا جاتا تھا، اُس کو "خیرات" سے تعبیر کرنا یہودہ گوئی کی انتہا ہے۔ پھر یہ ستم کہ لفظ "فتوح" لکھ کر اُس کا ترجمہ "خیرات" کیا ہے؛ اس کا صاف مطلب یہ ہے کہ یا تو مقالہ نگار اور نظر ثانی کرنے والوں کو لفظ "فتوح" اور لفظ "خیرات" دونوں کے معنی نہیں معلوم اور نہ وہ ان صوفیہ کے احوال سے کما حقہ واقف ہیں، یا مقالہ نگار نے قصداً اپنے معتقدات کے زیر اثر بہ طور

تقریباً اس لفظ کو لکھا ہے اور نظر ثانی کرنے والوں نے اس کو برحق سمجھا ہے۔ ص ۷۲ پر اکبر کے دور کا تذکرہ کرتے ہوئے لکھا ہے:

"شروع میں وہ ایک معمولی حنفی مسلمان تھا، جس کا خیال تھا کہ وہ مسلم علماء کو متنازعہ فیہ مسائل پر متحد کر سکتا ہے.... مگر علماء کا اختلاف بڑھتا ہی گیا۔ اس خیالی کو دور کرنے کی غرض سے شیخ مبارک ابوالفضل اور فیضی کے والد نے ۱۵۷۹ء میں ایک محضر تیار کیا جسے یورپین علماء نے غلطی سے (INFALLIBILITY DECREE) بتایا ہے۔"

یہ دستاویز جس پر اُس دور کے سارے ممتاز علماء نے دستخط کیے تھے، کسی طرح اکبر کو پوپ (POPE) کا درجہ نہیں دیتی۔ نہ وہ اکبر کو کوئی ایسا اختیار دیتی ہے جو اس سے پہلے مسلمان بادشاہوں نے نہ برتا ہو.... اس محضر میں کوئی نئی بات نہیں ہے مگر اسے اکبر کی تلاش حق کی راہ میں سنگ میل کی حیثیت حاصل ہے۔"

اس کے علاوہ کہ یہ اقتباس اور اس کے بعد کی کچھ عبارتیں غلط بیانیوں کا مجموعہ ہے؛ سوال یہ ہے کہ اس کا اصل موضوع سے کیا تعلق ہے؟ کیا اس حد درجہ اختلافی مسئلے کا ذکر کیے بغیر اُس دور کی وہ تہذیبی اور سیاسی اہمیت واضح نہیں کی جاسکتی تھی، جس کا زبان کے آغاز و ارتقاء سے تعلق ہے؟ یہ بات ظاہر ہے کہ مقالہ نگار نے محض اپنے مخصوص نقطہ نظر کے اعتبار سے یہ اس کا تذکرہ ضروری سمجھا ہے، ورنہ اصل موضوع سے اس کو کوئی تعلق نہیں۔ مقالہ نگار کا یہ لکھنا کہ اس محضر میں کوئی نئی بات نہیں ہے، مگر اسے اکبر کی تلاش حق کی راہ میں سنگ میل کی حیثیت حاصل ہے، حقیقت کے خلاف ہے۔ یہ بھی صحیح نہیں کہ سارے ممتاز علماء نے اُس محضر اجتہاد پر دستخط کیے تھے۔

محضر اجتہاد اور دین الہی دونوں اکبر کے جذبہ تلاش حق سے زیادہ، فیخ مبارک کی خاص قسم کی ذہنیت و ذہانت اور جذبہ انتقام کے منظر تھے۔ بہر حال یہ اختلافی مسئلہ ہے اور طویل بحث کا موضوع بنا بھی ہے اور بن بھی سکتا ہے۔ اس کتاب میں اس کا ذکر نہیں ہونا چاہیے تھا۔

اس کتاب میں جو اشعار درج کیے گئے ہیں ان میں سے بیش تر غلط ہیں۔ اکثر مضمون نگاروں کی بے احتیاطی کا شکار ہوئے ہیں اور کچھ پریس والوں کی کرم فرمائی کے سبب سے نسخ ہوئے ہیں۔ پڑھنے والوں کے لیے یہ ہر صورت گم راہی کا خاصا سر و سامان جمع ہو گیا ہے۔ یہی نہیں، بہت سے مصرعے صریحاً ساقط الوزن ہیں۔ بہ طور نمونہ از خروارے "دو چار مثالیں پیش کی جاتی ہیں :

ص ۲۸ پر ہجمن سے جس غزل کو منسوب کیا گیا ہے، اس میں دو مصرعے صریحاً ساقط الوزن ہیں۔ یہاں نہ علامت استفہام ہے نہ کذا، اس سے بلا تکلف یہ مانا جاسکتا ہے کہ مضمون نگار اور نظر ثانی کرنے والے حضرات کی رائے میں یہ مصرعے بجائے خود درست ہیں۔ وہ مصرعے یہ ہیں :

ج : "خدا جانے کس شہر اندھن کو لاکے ڈالا ہے"

ج : "پیا کے ناؤن عاشق قتل باعجب دیکھے ہوں"

دوسرا مصرع صریحاً بے معنی بھی ہے۔

ص ۵۰۲ پر قزلباش خاں امید سے ایک غزل کو منسوب کیا گیا ہے اس میں یہ مصرعے بھی ہیں جن کا غلط ہونا عیاں ہے :

ج : "بامن کی بیٹی ایک مری آنکھ میں کھڑی"

ج : "رفتم بہ پیش و گفتم جانم خداے قشت"

ج : "ایسی نہ سیتا اور نہ بھوانی را دھکا"

ص ۹۷ پر نصیر الحق کا ایک شعر اس طرح لکھا ہوا ہے :

"گیارہ سو اوپر بادن ہوئے جب
لکھا گو جری منیں یہ قصا تب"

دوسرا مصرع صریحاً غلط ہے۔

ص ۳۰۱ پر نصرتی کی تاریخ وفات کا قطعہ اس طرح درج ہے :

"ضرب شمشیر سوں یو دنیا چھوڑ جا کے جنت میں خوش ہوئے
سال تاریخ آملایک نے یوں کہے نصرتی شہید رہے"

دوسرا اور چوتھا "دونوں مصرعے غلط ہیں۔

ص ۵۰۲ پر ایک غزل کے ان اشعار میں "دوسرا اور تیسرا مصرعہ" دونوں بہ ظاہر غلط معلوم ہوتے ہیں :

"گیسے تاب دار ہیں یا ناگ ہے بھونگ
یا زلف مشک رنگ ہے نانہ ختن
چون مانتاب ہوئے او کرتا ہے جھک جھک
یا آفتاب گشتہ درخشندہ در گلن"

تاریخی حقائق اور عہد بہ عہد کے ارتقاے زبان و ادب کے متعلق خود مرتبین کی معلومات کتنی ہے، اس کا اندازہ اس سے لگایا جاسکتا ہے کہ مرتب اعلانے کتاب کی تہذیب میں پہلے ہی پیرا گرافت میں لکھا ہے :

"تذکرہ میں شعر عام طور پر حروف تہجی کے اعتبار سے لیے گئے ہیں، آپ حیات میں سب سے پہلے ہمیں تاریخی دوروں کا التزام ملتا ہے"

جس شخص نے قائم کا تذکرہ، میر حسن کا تذکرہ اور کریم الدین کا تذکرہ دیکھا ہے؛ وہ کسی قید یا صراحت کے بغیر یہ لکھنے کی جرات نہیں کر سکتا۔ ان تذکروں میں ادوار قائم کیے گئے ہیں، آپ حیات کی طرح نہ ہیں۔ قائم و کریم الدین کے تذکروں میں تو حروف تہجی کا مطلق لحاظ نہیں رکھا گیا ہے۔ میر حسن کے تذکرے میں بھی اور تذکروں کی طرح حروف تہجی کی پابندی نہیں کی گئی ہے؛ بلکہ طبقات کے ذیل میں اس کا لحاظ رکھا گیا ہے۔

کتاب میں یکسانیت اور صراحت کو کم سے کم ملحوظ رکھا گیا ہے۔ ناموں کے آگے قوسین میں سین درج ہیں، اس سلسلے میں کسی ایک قاعدے کی پابندی نہیں کی گئی ہے۔ کہیں یہ سین سنہ ولادت و وفات کو ظاہر کرتے ہیں، کہیں زمانہ حکومت کو؛ صراحت نہ یہاں ہے نہ وہاں۔ مثلاً ص ۴۷ پر شیخ حمید الدین ناگوری کے نام کے آگے (۱۲۴۲ - ۱۱۹۳) لکھا ہوا ہے؛ یہ سنہ ولادت و وفات پر حاوی ہے۔ لیکن اسی صفحہ پر (اور ناموں کے علاوہ) علاء الدین خلجی کے نام کے آگے (۱۳۱۵ - ۱۲۹۵) لکھا ہوا ہے۔ یہ سنہ عہد حکومت پر حاوی ہے۔ مقدمے میں یا کہیں اور اس کی صراحت نہیں کی گئی ہے کہ کس جگہ سین کس مدت پر حاوی ہوں گے۔

بہت سے مقامات پر سین بھری؛ عیسوی دونوں درج کیے گئے ہیں۔ یہ نہایت مناسب انداز ہے، لیکن کچھ مقامات پر صرف سین عیسوی درج ہیں یا صرف سین ہجری۔

متعدد مقامات پر نام کے آگے قوسین میں ایک سنہ لکھا ہوا ہے اور اس کی صراحت نہیں کی گئی ہے کہ یہ سنہ ولادت ہے یا سنہ وفات۔

مثلاً ص ۴۶ پر لکھا ہوا ہے: "شاہ کمال گرم گنڈوی کرپہ (۱۲۲۳ - ۱۸۰۹) نے ان کو اورنگ آبادی لکھا ہے"۔ یہاں یہ صراحت نہیں کی گئی کہ یہ سنہ ولادت ہے یا سنہ وفات۔ محض قیاساً اس کو سنہ وفات سمجھا جاسکتا ہے؛ جب کہ بہت سے مقامات پر لفظ متوفی یا اور کوئی تصریحی لفظ لکھا ہوا ہے۔

متعدد مقالہ نگاروں نے اخذ کا حوالہ دیے بغیر کچھ اہم باتیں لکھی ہیں۔ تحقیق کے نقطہ نظر سے، ایسے کسی دعوے کو قبول نہیں کیا جاسکتا۔ ایک مثال سے اس کی وضاحت ہو جائے گی: ص ۶۷ پر ایک مقالہ نگار نے حضرات شیخ معین الدین حسینی، قطب الدین بختیار کاکی، فرید الدین گنج شکر، نظام الدین اولیا اور نصیر الدین چراغ دہلی کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے:

"انہوں نے کوئی تصانیف نہیں چھوڑیں۔ جو تصانیف ان کے نام منسوب ہیں، وہ سب بہت بعد کی ہیں اور جعلی ہیں"۔

مقالہ نگار نے اپنے اخذ کا حوالہ نہیں دیا، اس لیے پڑھنے والا یہ فیصلہ کر ہی نہیں سکتا کہ یہ قول قابل اعتبار ہے یا نہیں۔ مجھے نہیں معلوم کہ فاضل مقالہ نگار کا اخذ کیا ہے؛ لیکن جن لوگوں نے حضرت گنج شکر اور دوسرے بزرگوں کی تصانیف سے انکار کیا ہے، ان کا انکار حضرت نصیر الدین چراغ دہلی کے مجموعہ ملفوظات خیر المجالس کے ایک ملفوظ پر مبنی ہے، جو درج ذیل ہے:

"بعد ازاں فرمودند کہ خدمت شیخ نظام الدین می فرمود کہ من میچ کتابے نہ نوشتہ ام، زیرا کہ خدمت شیخ الاسلام فرید الدین و شیخ الاسلام قطب الدین و خواجگان چشت قدس اشرا و اہم و

از مشائخ شجرہ مایہ شیخ تصنیف نہ کردہ است۔ بندہ عرضداشت
کرد کہ در فوائد الفوائد آمدہ است کہ شخصہ بخد مت شیخ الاسلام شیخ
نظام الدین قدس اللہ سرہ العزیز عرضداشت کرد کہ من ہنصہ کتابہ
دیدہ ام از تصنیف شیخ۔ خدمت شیخ فرمودند: او تفادات گفتہ است۔
من ہیچ کتابہ تصنیف نکردہ ام دخا جگان مایہ ز کردہ اند۔ خواہلہ
فرمودند: آرسے خدمت شیخ ہیچ کتابہ تصنیف نکردہ است۔
(خیر المجالس ص ۵۳۔ شائع کردہ شعبہ تاریخ علی گڑھ یونیورسٹی)

اس سلسلے میں یہ عرض کرنا بھی بے جا نہ ہوگا کہ اس موقع پر تقاضاے احتیاط
یہ تھا کہ مقالہ نگار ماخذ کے حوالے کے ساتھ ساتھ یہ صراحت بھی کر دیتے کہ اس
سے اُن کی مراد جملہ ملفوظات کی صحت انتساب کی نفی سے نہیں، کیوں کہ یہ
قول، جس کی بنیاد دوسرے بزرگوں کی تصانیف سے انکار کیا جاتا ہے، خود
ایک مجموعہ ملفوظات پر مبنی ہے۔ اگر یہ مجموعہ بھی اُن بزرگ سے منسوب نہیں
کیا جاسکتا، تو پھر اس انکار کی بنیاد ہی ختم ہو جائے گی۔

ایک مقالہ نگار نے ص ۴۷۲ پر امیر خسرو کے متعلق لکھا ہے: "موسیقی
میں ہندی اور ایرانی سرودوں کے میل سے طرح طرح کے راگ ایجاد کیے۔"
مقالہ نگار نے ماخذ کا حوالہ دیا نہیں، اس صورت میں اُن کی بات کو کیسے تسلیم
کیا جاسکتا ہے؟ یہ عرض کر دیا جائے کہ یہ قول بجائے خود محض روایت پر
ایمان لے آنے کا منظر ہے اور تحقیق کو اس طرح کی دہم پرستی سے کچھ علالتہ
نہیں ہو سکتا۔ موسیقی میں خسرو کی "ایجادات" ہنوز بحث طلب ہیں اور
محتاج ثبوت۔

ایک اور پریشان کن صورت حال یہ ہے کہ مقالہ نگاروں نے

صحت انتساب کا قطعی فیصلہ کیے بغیر، اُس کلام سے اُردو کے آغاز و ارتقا
کے متعلق کچھ نتائج اخذ کیے ہیں، جس کا انتساب اب تک محتاج ثبوت ہے۔
اس ذیل میں امیر خسرو، خواجہ گیسو دراز، برہنہ اور بعض دوسرے لوگ آتے
ہیں۔ جب تک یہ ثابت نہ ہو جائے کہ کون سی کتاب واقعی کس کی ہے، یا کس کلام
کو باقترا کس سے منسوب کیا جاسکتا ہے؛ اُس وقت تک قطعیّت کے ساتھ کوئی
بات نہیں کہی جاسکتی۔ ایک مقالہ نگار، حضرت خواجہ گیسو دراز کی تصنیفات پر
۱۵-۲۰ صفحہ سیاہ کرنے کے بعد بھی، یہ ثابت نہیں کر سکے ہیں کہ یہ ساری تصنیفات
انھیں کی ہیں، البتہ نتائج بڑی فراخ دلی سے نکال لیے ہیں۔

امیر خسرو کے متعلق ایک مقالہ نگار نے ص ۴۷۱ پر لکھا ہے:

"امیر خسرو، پٹیالی ... میں پیدا ہوئے اور یقیناً اُن سے پہلے
شمالی ہند میں کوئی شاعر ایسا نظر نہیں آتا ہے جسے ہم اُردو کا شاعر
کہہ سکیں۔"

اس عبارت سے واضح طور پر یہ مطلب نکلتا ہے کہ مقالہ نگار کی رائے میں
خسرو، شمالی ہند میں "اُردو کے" پہلے شاعر تھے۔ اور اس کا ہمل ہونا عیاں ہے۔
خسرو سے جس کلام کو منسوب کیا جاتا ہے، اُس کا انتساب ہنوز محتاج ثبوت
ہے۔ اسی کتاب کے ایک اور مقالہ نگار نے ص ۱۶ پر لکھا ہے: "اُن کے
ہندی کلام کی کوئی سند اب تک دست یاب نہیں ہو سکی ہے" اور یہ
بالکل صحیح ہے۔ جب تک کوئی سند دست یاب نہ ہو، اُس وقت تک صحیح طور
پر کچھ نہیں کہا جاسکتا۔ یہ عرض کرنا بھی بے جا نہ ہوگا کہ جس زبان کو آج ہم "اُردو"
کہتے ہیں، وہ خسرو کے عہد میں موجود نہیں تھی۔

بے پردائی اور بے احتیاطی کا عالم یہ ہے کہ افراد و کتب کے نام، مختلف مقامات پر مختلف ہیں۔ مثلاً ص ۵۲ پر ایک جگہ "التمش" لکھا ہوا ہے، اسی صفحے پر دوسری جگہ "التمش" ہے اور ص ۴۶۹ پر "التمش"۔
صفحات ۲۱۰، ۲۴۸، ۲۸۱، ۳۰۱، ۳۱۱، ۳۲۶ پر ایک کتاب کا نام "بساتین السلاطین" لکھا ہوا ہے۔ ص ۴۳۲ پر "بساتین السلاطین" درج ہے اور یہی اندکس میں ہے۔

خان آرزو کے ایک لغت کا نام "فوائد الالفاظ" بھی لکھا ہے (ص ۱۸) "تصحیح غرائب اللغات ہندی" بھی (ص ۲۵) اسی غرائب اللغات ہندی کو دوسری جگہ "غرائب اللغات عبد الواسع ہندی" لکھا گیا ہے (ص ۴۲)۔
فارسی کے مشہور لغت "میرزا فضل" کا نام ایک جگہ صحیح لکھا ہوا ہے، ایک جگہ "میرزا فضل" ہے (ص ۱۹) اور ایک جگہ "میرزا فضل" (ص ۵۱۲)۔
کتاب میں اکثر مقامات پر نصیر الدین چراغ دہلی یا روشن چراغ دہلی لکھا ہوا ہے، لیکن ایک مقالے میں کئی جگہ "نصیر الدین چراغ" لکھا ہوا ہے (ص ۶۶-۶۷) یہاں ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے "چراغ" اُن کا تخلص ہو۔
مولوی عبدالحق مرحوم کی معروف کتاب کا نام کہیں تو "اردو کی ابتدائی نشو و نما میں صوفیائے کرام کا کام" لکھا ہوا ہے (مثلاً ص ۱۴۴) اور کہیں "اردو کی نشو و نما میں صوفیائے کرام کا حصہ" (مثلاً ص ۱۸۸، ۱۸۹)۔

اغلاط طباعت کی کثرت نے یہی کمی کو بھی پورا کر دیا ہے۔ غلطیوں کی بہتات سے گمان یہ ہوتا ہے کہ پروفٹ پڑھے ہی نہیں گئے۔ ان کے فیض سے "مظنن کے بجائے" "مظنن" (ص ۵۲) شکست کے بجائے "شکست" (ص ۵۳) ملک اشعرائی کے بجائے "ملکہ اشعرائی" (ص ۱۹۱) ضیاء الدین

کے بجائے "ضیاء الدین" (ص ۶۹) البیرونی کے بجائے "البیونی" (ص ۸۸) شرفانی کے بجائے "شیروانی" (ص ۴۷، ص ۴۹) لنگوٹک کے بجائے "لنگوٹک" (ص ۴۹) اور اسی قسم کے بلا مبالغہ عیسویوں لفظ ہیں، جن کی صورت بدل گئی ہے اور بگڑ گئی ہے۔ اور "سنہ" کے معنی میں تو تقریباً ہر جگہ "سن" چھپا ہوا ہے۔ ایسی غلطیوں کی کثرت سے یہ قلمہ ضرور ہوا ہے کہ مقالہ نگار، مرتبین اور کارکنان پریس! سب کی کارکردگی میں توازن پیدا ہو گیا ہے۔

اس کتاب کا سب سے زیادہ مضحکہ خیز حصہ، اس کا اشاریہ ہے۔ اس قدر جہالت مآبی کے ساتھ، کسی کتاب کا اشاریہ مرتب نہیں کیا گیا ہوگا۔ حیرت ہوتی ہے کہ نظر ثانی کرنے والوں نے اس پھوپھو پن کو کس طرح قابل قبول سمجھا! معلوم ہوتا ہے کہ اشاریہ مرتب کرنے والے بزرگ نے کسی قاعدے کا لحاظ رکھنا اپنے لیے حرام سمجھا تھا۔ جس لفظ کو جہاں چاہا ہے اور جس طرح چاہا ہے، لکھا ہے۔ میں اس پُست تارہ اغلاط میں سے دو چار مثالیں پیش کرتا ہوں۔ پورا اشاریہ اسی قسم کی خوش فعلیوں کی جولانگاہ ہے:

ص ۴۷ پر غیاث الدین تغلق اور غیاث الدین بلبن کے نام بھی لکھے ہوئے ہیں؛ ان میں سے غیاث الدین تغلق کو تو حرفت غ کے ذیل میں لکھا گیا ہے اور غیاث الدین بلبن کو حرفت ب کے ذیل میں۔

شاہ وجہ الدین کا نام حرفت و کے ذیل میں درج ہے لیکن شاہ شریف محمد گجراتی، شاہ ہاشم بجا پوری وغیرہ کا نام حرفت شش کے ذیل میں لکھا ہوا ہے۔ شیخ جمالی، شیخ علانی، شیخ ذوری وغیرہ کے نام حرفت شش کے ذیل میں

درج ہیں۔ لیکن شیخ علی محمد، شیخ عزیز الدین، شیخ عبدی کے نام حرف ر کے ذیل میں لکھے گئے ہیں۔ اور شیخ معین الدین حشتی اجیری کا نام الف کے ذیل میں ملے گا۔ اشاریے میں ترتیب حرفت کا لحاظ رکھا جاتا ہے، خصوصاً حرفت اول ثانی میں۔ اس کتاب کے اشاریہ ساز نے اس مسئلہ قاعدے کو مہمل سمجھ کر، ساری پابندیوں کو اڑا دیا ہے۔ اور جس لفظ کو جہاں چاہا ہے، لکھا ہے۔ مثلاً ر کے ذیل میں، سب سے پہلا نام علی ہے، دوسرا علامہ الدین، اس کے بعد عثمان ہے، پھر عبد الواسع، عبد الحکیم، عبدی ہیں۔ اچانک عمر، عصامی، عزیر سلمے آتے ہیں پھر عنبر اور اس کے معاً بعد عباس اور اس کے بعد عادل جس کو سب سے پہلے آنا چاہیے تھا۔

یہی نہیں! اس کی بھی کوئی ضرورت نہیں سمجھی ہے کہ اصل کتاب اور اشاریے میں مطابقت بھی ہو۔ کتاب کے ایک صفحے پر ایک نام موجود ہے، اشاریہ اس سے خالی ہے۔ اشاریے میں لکھا ہوا ہے کہ یہ نام فلاں صفحے پر ہے، لیکن وہ صفحہ اس سے خالی ہے۔ مثلاً اشاریے میں حرفت ف کے ذیل میں خواجہ محمد دہدار فانی کے نام کے آگے صفحات ۱۴۶ اور ۲۴۸ کا حوالہ دیا گیا ہے۔ لیکن ص ۱۴۶ اس نام سے خالی ہے۔ حضرت بابا زکریا گنج شکر کے نام کے آگے جن صفحات کا حوالہ دیا گیا ہے، ان میں ص ۲۴ بھی ہے، لیکن یہ صفحہ آپ کے نام سے محروم ہے۔ شاہ برہان الدین غریب کے نام کے آگے کئی صفحات کا حوالہ دیا گیا ہے، ان میں ص ۲۰۰ بھی ہے۔ لیکن اس صفحے میں یہ نام موجود نہیں ہے، البتہ برہان الدین ادیب کا نام لکھا ہوا ہے، جس سے اشاریہ خالی ہے۔

اشاریے میں شیخ مشرف الدین بھی منیری کا نام حرف ی کے ذیل میں

لکھا گیا ہے، اور اس کے آگے صرف ص ۲۴۴ کا حوالہ دیا گیا ہے، جب کہ یہ نام ص ۲۴۴ پر بھی موجود ہے۔

اس سے بھی زیادہ عجیب صورت حال یہ ہے کہ ایک ہی کتاب یا شخص کو دو مختلف ناموں سے دو جگہ درج کیا گیا ہے۔ مثلاً حضرت نصیر الدین چراغ دہلی کا نام حرف ر کے ذیل میں روشن چراغ دہلی کی رعایت سے ملے گا اور حرف ن کے ذیل میں بھی ملے گا۔ غالباً پریس کی غلطی سے مشہور لغت موید الفضل کا نام ص ۱۹ پر مرید الفضل لکھا ہوا ہے۔ اشاریے میں بھی ان کو دو کتابیں فرض کر کے دو جگہ لکھا گیا ہے۔

غرض کہاں تک مثالیں لکھی جائیں، اس بحر بیکراں کے لیے تو سفینہ چاہیے۔ بجا طور پر یہ سوال کیا جاسکتا ہے کہ نظر ثانی کرنے والوں نے کیا کیا ہے؟ یہ بات تو سمجھ میں آسکتی ہے کہ کسی نادانقہ محض شخص کو، محض از راہ پرورش، اس کام کے لیے منتخب کر لیا گیا۔ لیکن ان حضرات نے کیا کسی کے کام کو ایک نظر بھی نہیں دیکھا؟

کسی قابل ذکر ادبی کتاب میں اور خوبیوں کے ساتھ ساتھ صحیح بل کہ فصیح زبان کا وجود بھی ضروری سمجھا جاتا ہے۔ اس لحاظ سے اس کتاب کی حالت ناگفتہ بہ ہے۔ غیر مناسب انداز بیان اور غلط جملے، اس بہتات کے ساتھ اس کے صفحات میں محفوظ ہیں کہ بعض نئے لکھنے والوں کی کئی کتابیں مل کر بھی، اس کی برابری کا دعویٰ بہ شکل کر سکتی ہیں۔

کتاب کے شروع میں نگرانِ اعلا کی لکھی ہوئی تہنید شامل ہے، جو سات صفحوں پر مشتمل ہے۔ ان سات صفحوں میں جیسے عجیب الخلقت جملے

لکھے گئے ہیں، وہ دیدنی ہیں۔ میں بہ طور نمونہ دو تین جملے پیش کرتا ہوں۔ جن لوگوں کے ذہن دیکھ بھال کا فرض ہے، وہ خود اگر غلط نویسی میں تکلف نہیں کریں گے، تو مال کیا ہوگا۔ یہ پہلو اس لحاظ سے اور زیادہ قابلِ توجہ ہے کہ طلبہ، جب ایسی اہم کتاب میں (جو ان کی نظر میں معتبر بھی ہوگی) ایسے جملے پڑھیں گے؛ تو یہ غلط نگاری، ان کے لیے سد کا کام دے گی، اور اس کی مضرت محتاجِ بیان نہیں۔

(۱) "اس تاریخ کی پہلی جلد میں ایک سانیانی مقدمہ دیا گیا ہے۔"

"مقدمہ دیا گیا ہے" لکھنا، صحتِ زبان پرستم کرنا ہے۔

(۲) "جدید اصولوں کی روشنی میں کام کر کے، ہماری تاریخ کے کئی تاریک گوشوں سے نقاب اٹھایا تھا۔" تاریک گوشوں سے نقاب اٹھانا؛ تاریکی کو پیش کرنے کے مرادف ہے۔ اس سے یہ مراد لینا کہ تاریک گوشوں کو روشن کیا تھا، اُٹنی بات ہوئی۔

(۳) "تذکروں میں شعرا عام طور پر حروفِ تہجی کے اعتبار سے لیے گئے ہیں۔"

تذکروں میں شعرا لیے گئے ہیں، لکھنا؛ صحتِ زبان کا خون کرنا ہے۔

(۴) "خام مواد کو تاریخی پس منظر میں دیکھنا ضروری ہے، ورنہ یکطرفہ ہو جانے کا امکان ہے۔"

یکطرفہ ہو جانے سے، جانبدار ہو جانا مراد لینا بھی اسی قبیل کی بات ہے۔

اسی بے نیازی کا یہ فیض ہے کہ یہ کتاب اس قسم کے غلط جملوں سے بھری ہوئی ہے؛ "جن کی لغت پر خان آرزو نے تصحیح کی ہے" (ص ۳۸)۔

"خانانی شجرہ میں دتی کا نام شاہ ولی اللہ دیا ہوا ہے" (ص ۳۱۹) مذکورہ بالا اسباب میں بعض احمد نگر میں مہیا تھے اور بعض نہ تھے" (ص ۱۹۴)۔ انہوں

نے قصداً بھنگ کا پیالہ منگوا دیا عالمگیر نے اس کو دیکھا کہ وہ دراصل دودھ ہو گیا ہے" (ص ۳۰۵)۔ لیکن یہ ان کی اکلوتی تصنیف نہیں ہوگی، اور بھی نظمیں رہی ہوں گی" (ص ۲۵۴)۔ مگر وہ جوشِ وجودت نہیں ہے جو سب سے کی ایک ایک سطر کی خصوصیت ہے" (ص ۳۴۹)۔ ان کے لیے ملک کی مقامی زبان لکھنا ناگزیر تھی" (ص ۶۶)۔ راؤ بھن سنگھ نے اچھے شرائطِ صلح کی درخواست کی، جن کو اکبر نے منظور کر لی" (ص ۷۱)۔ نعل سلطنت کے تعلقات ہندو رجواڑوں سے جن شرائط پر طے ہوئے" (ص ۷۱)۔ ہندوستان سے نیل، شکر، سونے کی پٹے اور ریشم جاتے تھے" (ص ۵۲)۔ قیمتیں مقرر کرنے کی بنیاد پیدائش کی لاگت کے اصول پر تھی" (ص ۶۳)

موجودہ حالات کے پیشِ نظر یہ کہا جاسکتا ہے کہ اب ہر تہ تک ہندستان میں کسی اور ادارے سے ایسی کتاب کا شائع ہونا مشکل ہے۔ بار بار اس قدر وسائل ہاتھ نہیں آتے، نہ حالات اتنی مساعدت کرتے ہیں۔ اس لحاظ سے، اس کتاب کا اس قدر بے احتیاطی کی روشنی میں مرثب کیا جانا، اور زیادہ افسوس ناک ہے۔

"تاریخِ ادب کی کتاب میں لکھے ہوئے کسی واقعے کا اگر حوالہ نہ دیا جاسکے، اس میں درج شدہ تاریخوں پر اعتبار نہ کیا جاسکے، اس کے اقتباسات کی صحت مشکوک ہو، جن تحریروں سے زبان کے آغاز و انتہا پر استدلال کیا گیا ہو، ان کا انتساب ہی محتاجِ ثبوت ہو اور تضادِ بیان سے کتاب بھری ہوئی ہو؛ تو آخر اس کتاب کا مصرفت کیا ہوگا؟

ابھی اس کی باقی جلدیں نہیں چھپی ہیں، میں ارباب اختیار سے

درخواست کرتا ہوں کہ وہ طلبہ کی بے چارگی اور اُردو کی بے مائیگی پر جسم کھا کر، اُن جلدوں کو طومارِ اغلاط اور متضاد بیانات کا مجموعہ نہ بننے دیں۔ اس کی صورت صرف یہ ہے کہ کسی ایسے شخص کو نظر ثانی کے لیے آمادہ کیا جائے، جو واقعی اس کا اہل ہو۔ تاریخ و تحقیق میں لفظوں کے تو مینا بنانے سے کام نہیں چلتا۔

تاریخ ادبِ اُردو

پاکستان کے معروف اہل قلم ڈاکٹر جمیل جالبی نے چار جلدوں میں اُردو ادب کی تاریخ لکھنے کا منصوبہ بنایا ہے۔ اُن کے الفاظ میں: "میرا یہ کام جسے میں نے "تاریخ ادبِ اُردو" کا نام دیا ہے، چار جلدوں میں ہے۔ اس کی پہلی جلد..... آغاز سے لے کر تقریباً ۱۹۷۱ء تک قدیم اُردو ادب و زبان کا احاطہ کرتی ہے (پیش لفظ)۔ ہندستان میں ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس (دہلی) نے اس جلدِ اول کو، ہندستانی ایڈیشن کے طور پر بہ ذریعہ آفسٹ شائع کیا ہے۔ سالِ طبع: جنوری ۱۹۷۱ء۔ یہی اشاعت پیش نظر ہے۔ ہندستان میں یہ کتاب موفقت کی اجازت سے چھاپی گئی ہے۔

اُردو میں زبان و ادب کی کوئی اچھی تاریخ موجود نہیں۔ یہ دونوں موضوعات تشنہ بحث رہے ہیں (میں زبان اور ادب کو دو مستقل موضوع سمجھتا ہوں)۔ "علی گڑھ تاریخ ادبِ اُردو" کے منصوبے کا جب اعلان کیا گیا تھا تو یہ خیال ہوا تھا کہ اب یہ کبھی پوری ہو جائے گی؛ مگر ۱۹۶۲ء میں جب اُس کی پہلی جلد چھپ کر آئی تو معلوم ہوا کہ اُس کو ادبی تاریخ کے بجائے، گناہگاروں کے

نامہ اعمال کا مجموعہ کہنا زیادہ مناسب ہوگا (دوسرے معروف اہل قلم کے مضامین اس جلد میں شامل کیے گئے ہیں)۔ اس جلد کو پڑھ کر اس بات کا بھی یہ خوبی اندازہ ہوتا ہے کہ ہمارے یہاں اخلاقیات تحقیق کا گویا وجود نہیں اور یہ بھی کہ اردو میں اجتماعی طور پر کوئی اچھا علمی کام شاید کیا ہی نہیں جاسکتا۔ راقم الحروف نے اسی زمانے میں اس پر تبصرہ کیا تھا، جس کے بعد اس جلد کو واپس لے لیا گیا تھا۔ یہ سننے میں آیا تھا کہ اس کو تصحیح کے بعد بازار میں بھیجا جائے گا۔ اس بات کو چودہ پندرہ برس ہونے کو آئے؛ نہ اس پہلی جلد کی تصحیح شدہ صورت دیکھنے میں آئی اور نہ دوسری جلد شائع ہوئی۔

جیل جانی صاحب کی مرتب کی ہوئی یہ تاریخ، فرد واحد کی کوشش کا نتیجہ ہے اور یہ بات کہی جاسکتی ہے کہ یہ انفرادی کوشش اس پنجابی پیوند کاری سے اس لحاظ سے بہتر ہے کہ یہ مختلف مضامین کا مجموعہ نہیں معلوم ہوتی (اگر اس کتاب کے آخر میں شامل ضمیموں سے قطع نظر کو روا رکھا جائے)۔ کتاب پڑھ کر محسوس ہوتا ہے کہ موفت نے محنت کی ہے۔ ان کے نقطہ نظر اور طریق کار سے اختلاف کیا جاسکتا ہے، مگر اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ انھوں نے تعلق خاطر کے ساتھ یہ کام کیا ہے۔ یہ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ اس جلد اول کا کسی حد تک تفصیل کے ساتھ جائزہ لیا جائے۔ مقصد یہ ہے کہ ایک طرف تو زبان اور ادب کے سنجیدہ طلبہ کو اس طرف متوجہ کیا جائے کہ وہ اس کتاب کو پڑھتے وقت کچھ ضروری امور کو ذہن میں رکھیں، تاکہ غلط فہمی کو اپنے کمالات دکھانے کی گنجائش نہ ملے اور دوسری طرف، موفت باقی جلدوں میں احتیاط کے

تقاضوں کو ملحوظ رکھیں۔

موفت نے یہ اچھا کیا کہ صوفیہ کرام کے آثار سے مقدور بھر کام لیا۔ انھوں نے قدیم و کئی مخطوطات سے بھی استفادہ کیا ہے۔ موجودہ حالات میں، جب کہ ہندستان اور پاکستان کے تعلقات کش مکش سے آزاد نہیں ہو پائے ہیں اور ایک دوسرے کے ذخائر ادب سے حسب دل خواہ استفادے کا موقع نہیں مل پاتا؛ ایک فرد شاید اس سے زیادہ کر بھی نہیں سکتا۔ اگر کچھ ایسے مآخذ چھوٹ گئے ہوں جن سے استفادہ ضروری قرار دیا جاسکے، تو اس مجبوری کی بنا پر یہ چند گرفت کی بات نہیں؛ مگر اس سلسلے میں ایک بہت زیادہ پریشان کن صورت حال سے دوچار ہونا پڑتا ہے کہ موفت نے جگہ جگہ (۱) ثانوی یا اس سے بھی کم درجہ حوالوں پر استدلال کی بنیاد رکھی ہے اور بہت سے مقامات پر سرے سے حوالہ ہی نہیں دیا ہے۔ (۲) تحقیق کے نقطہ نظر سے قابل قبول اور ناقابل قبول مآخذ میں امتیاز نہیں کیا ہے اور دونوں طرح کے مآخذ سے ایک ہی انداز سے استفادہ کیا ہے۔ (۳) نین کے ذیل میں عام طور پر حوالہ نہیں دیا ہے۔ (۴) بہت سے مقامات پر یہ نہیں معلوم ہوتا کہ انھوں نے کتاب کے کس ادیشن سے کام لیا ہے اور یہ کہ وہ کتاب یا وہ ادیشن بجائے خود بھی قابل اعتماد ہے؛ یعنی اعتبار کے لحاظ سے اس کو کیا درجہ ہے؟ (۵) قبول روایت کے آداب کو اکثر مقامات پر نظر انداز کیا ہے اور غیر معتبر راویوں کی روایتوں کو جانچے پرکھے بغیر قبول کر لیا ہے۔ (۶) اس غیر تحقیقی انداز نے جو پوری کتاب پر حاوی معلوم ہوتا ہے، بے اعتباری کے محل کھلائے ہیں۔ (۷) نشر اور نظم کے جو اقتباسات پیش کیے گئے ہیں،

اُن کے ذیل میں یہ صراحت نہیں ملتی کہ صحتِ متن کے لحاظ سے کیا وہ واقعتاً قابلِ اعتماد ہیں؛ یعنی دو متن درحقیقت ایسا ہے کہ اُس سے قطعی طور پر استدلال کیا جاسکے؛ اکثر قدیم خطوطات کے ایک سے زیادہ نسخے پائے جاتے ہیں اور صحتِ متن کے لحاظ سے وہ سب یکساں حقیقت نہیں رکھتے؛ سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ مولف نے جس نسخے سے کام لیا ہے، اُس کو کس بنا پر قابلِ اعتماد سمجھا ہے؟

محاسنِ کلام کو سمجھنے اور بیان کرنے کا ملکہ اُن کو حاصل ہے۔ مثال کے طور پر دلی اور سراج کی خصوصیات کو جس طرح بیان کیا گیا ہے، اُس سے مولف کی تنقیدی بصیرت کے جوہر کھلتے ہیں۔ اس سلسلے میں مجھے یہ کہنا ہے کہ تنقیدی بیانات بعض جگہ تاریخ نگاری کے پیمانے سے نکل گئے ہیں اور اس طولِ بیانی نے تاریخ کے دائرے کو نقصان پہنچایا ہے۔ تاریخِ ادب اور تنقیدِ ادب، یہ دو مستقل موضوعات ہیں؛ لامحالہ ان کے دائرے بھی الگ الگ ہوں گے اور طریق کار بھی مختلف ہوگا۔

کتاب کے آخر میں پانچ ضمیمے شامل کیے گئے ہیں "پاکستان میں اردو" کے عنوان کے تحت۔ ان ضمیموں نے تاریخی ربط اور تسلسل کو ضمیمے معنی میں نقصان پہنچایا ہے۔ مولف نے شروع میں اس کتاب کو محکموں میں تقسیم ہونے سے بچایا تھا، مگر آخر میں اُس تسلسل کو انتشار کے حوالے کر دیا۔ سب سے زیادہ الجھن کی بات یہ ہے کہ زبان اور ادب، جو دو مستقل موضوع ہیں؛ اُن کو مولف نے اس طرح ایک دوسرے میں الجھا دیا ہے کہ زبان کی تاریخ کا مسئلہ پریشاں خیالی کا شکار ہو کر رہ گیا ہے۔ مزید یہ کہ علمُ اللسان کے اصولوں کو بے طرح نظر انداز کیا گیا ہے اور جذباتی اندازِ نظر سے کام

لیا گیا ہے؛ اس کا جو نتیجہ ہونا چاہیے تھا، وہی ہوا ہے۔ اب تک جن امور کی نشان دہی کی گئی ہے، ذیل میں اُن کی وضاحت کی جاتی ہے۔ طوالت کے خیال سے کم سے کم مثالوں سے کام لیا جائے گا۔

اس کتاب کا نام "تاریخِ ادبِ اردو" ہے، مگر پیشِ لفظ میں انھوں نے لکھا ہے کہ یہ جلدِ اول "شہادتِ تک قدیم اردو ادب و زبان کا احاطہ کرتی ہے"۔ زبان اور ادب کے اس خلطِ بحث نے زبان کی بحث کو قیاسات کا مجموعہ بنا کر رکھ دیا ہے۔ یقیناً زبان اور ادب کا باہمی تعلق ہے، لیکن تاریخ نگاری کے لیے زبان اور ادب بہ جاسے خود دو مستقل موضوع ہیں اور دونوں کے تقاضے مختلف ہیں۔ زبان کی تاریخ لکھنے والے کے لیے یہ از بس ضروری ہے کہ وہ سانیات سے کا حلقہ واقف ہو۔ اردو کی تاریخ لکھنے والے کے لیے یہ بھی ضروری ہے کہ وہ اُن اہم مقامی زبانوں سے بھی ضروری واقفیت رکھتا ہو جن کے اجزائے زبان کا ڈھانچا بنا ہے۔ سانیات اور مقامی زبانوں سے واقفیت کے بغیر زبان کی بحث، قیاسات کا مجملہ اور مفروضات کا جذبات کدہ بن کر رہ جائے گی۔ یہ بات نہیں کہ مولف اس نکتے سے واقف نہ ہوں، انھوں نے "پیشِ لفظ" میں لکھا ہے:

"یہ بات ہمارے موضوع سے خارج ہے کہ اس زبان کا کپڑا کس دھاگے سے بنا تھا، یہ دھاگا کس علاقے کی روئی سے تیار ہوا تھا اور یہ روئی کس کھیت میں پیدا ہوئی تھی۔ یہ بات ماہر سانیات پر چھوڑ کر، ہمارے لیے اتنا ہی جاننا کافی ہے

کہ یہ سب کے مہندہ چڑھی زبان، جسے ہم آج اُردو کے نام سے پکارتے ہیں، جدید ہند آریائی خاندان سے تعلق رکھتی ہے (ص ۱۲)۔ لیکن اس کے باوجود، زبان کی تاریخ، ماہر لسانیات پر چھوڑنے کے بجائے، اُنھوں نے اپنے قیاسات کے تحت مرثب کرنے کی کوشش کی ہے اور اس کے نتیجے میں پوری بحث، خیال آرائیوں کا مجموعہ بن گئی ہے اور یہی وجہ ہے کہ عہد تعلق میں بھی "اُردو زبان" کو موجود اور "بین الاقوامی زبان" کے طور پر کارفرما بنانے میں اُن کو کسی مشکل سے دوچار نہیں ہونا پڑا۔ محمد تعلق کے عہد کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

"اس نظام کی وجہ سے شمال کے لیے دکن و گجرات کے راستے کھلے رہے۔۔۔ اور ساتھ ساتھ اُردو زبان کا حلقہ اثر بھی بڑھتا رہا اور ان علاقوں میں یہ زبان، بین الاقوامی زبان کی حیثیت میں پھیلی پھولتی رہی" (ص ۱۳)۔

آگے چل کر مزید لکھا ہے :

"دکن و گجرات کی ان مختلف زبانوں کے علاقے میں اُردو زبان کی حیثیت ایک مشترک بین الاقوامی زبان کی تھی" (ص ۱۶)۔

اور اسی آسانی کے ساتھ وہ ایک جگہ تو یہ لکھتے ہیں کہ اُردو پنجاب میں پیدا ہوئی : "یہ سارے حالات و عوامل تاریخی شواہد۔۔۔۔۔ اس بات کی نشان دہی کرتے ہیں کہ اُردو کا مولد پنجاب ہے" (ص ۶۰۲) اور جب سندھ کا ذکر کرتے ہیں تو یہ لکھتے ہیں کہ : "غرض کہ یہ زبان اپنی ابتدائی شکل میں سندھ و ملتان کے علاقے میں عربوں کے زیر اثر بنی شروع ہوئی" (ص ۶۰۳) صوبہ سرحد کو بھی اس شرف سے محروم نہیں رکھنا چاہیے : "صوبہ

سرحد کے اہل علم جب ان حالات و اسباب کا تجزیہ کرتے ہیں تو اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ : اُردو کی جنم بھومی درحقیقت سرحد کا کوہستانی خطہ ہے" (ص ۶۹۹) مولف نے "صوبہ سرحد کے اہل علم" کے اس "تجزیے سے ذرا سا بھی اختلاف نہیں کیا ہے، اس سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ بھی اس سے متفق ہیں۔ اس کے بعد جب بلوچستان کا نمبر آتا ہے تو وہاں کے ماہرین تاریخ و ادب کی رائے بھی کسی اختلاف کے بغیر درج کتاب کر لیتے ہیں :

"جب بلوچستان کے ماہرین تاریخ و ادب اس علاقے کے

معاشرتی و تہذیبی عوامل کا جائزہ لیتے ہیں تو اس نتیجے پر پہنچتے

ہیں کہ : اُردو کی تشکیل کی ابتدا بلوچستان سے ہوئی" (ص ۱۱۷)۔

اس فراخ دلی اور رواداری سے مولف کو یہ آسانی تو ہوگئی کہ پاکستان کے ہر صوبے کو گویا اُس کا حق دے دیا، لیکن زبان کی بحث ایسے مفروضات اور قیاسات کا آمیزہ بن گئی جن کو لسانیات کے اصولوں سے دور کا بھی تعلق نہیں۔ اس سلسلے میں اُن کے ضلع کل طرز عمل کا نقطہ تکمیل اس طرح سامنے آتا ہے :

"اس زبان کا مولد ہر وہ علاقہ ہے جہاں مختلف زبان لوگ

آپس میں مل جل رہے ہیں۔ ملنے جلنے کا یہ عمل خواہ پنجاب، سندھ

میں ہو رہا ہو یا دہلی، شمالی ہندوستان، دکن اور گجرات میں"

(ص ۵۰۷)۔

مولف نے جگہ جگہ اُردو کو مسلمانوں سے اور اسلام سے اس طرح وابستہ کیا ہے جیسے ان میں لازم و ملزوم کی نسبت ہو۔ پاکستان میں تہذیب اور ثقافت کے مسائل جس طرح معرض بحث میں لائے جا رہے ہیں، یہ اُسی کا

نتیجہ ہے۔ جذباتی سطح پر تو یہ دل خوش کرنے والی بات ہو سکتی ہے، لیکن سانی ارتقا کی حقیقی بحث کو اس سے کچھ تعلق نہیں۔ لفظوں کو مسلمانوں اور ہندوؤں سے منسوب کرنا بھی غیر اصولی بات ہے اور موقف نے یہ کیا ہے، مثلاً: "مسلمانوں کے الفاظ یہاں کی زبانوں میں شامل ہونے لگے" (ص ۵۹۶)۔ آنے والے مسلمان ہندوؤں کے الفاظ صحیح تلفظ و لہجے سے ادا نہیں کر سکتے ہوں گے" (ایضاً)۔ مسلمان جن زبان کو شمال سے اپنے ساتھ لائے تھے اور جس کے خون میں ان کی قوت عمل اور نظام خیال کی توانائی شامل ہو گئی تھی" (ص ۱۵۰)۔

پاکستان میں یہ رجحان نشوونما پا رہا ہے کہ مختلف تہذیبی مظاہر کو، اسلامی بنالیا جائے، زبان بھی اُس کا شکار ہوئی ہے۔ حکومت پاکستان کے شعبہ نشر و اشاعت کی فرمائش پر ثقافت پاکستان کے نام سے شیخ محمد اکرام (مرحوم) نے ایک کتاب مرتب کی تھی، اُس میں زبان کے آغاز کے متعلق یہ عبارت ملتی ہے:

"اُردو کی ابتدا کہیں بھی ہوئی ہو، اُس کی اصل ابتدا برصغیر کے مسلمانوں کے دل میں ہوئی، جس میں یہ خواہش پنہاں تھی کہ وہ ایک ایسی زبان ایجاد کریں جو مقامی بول چال میں ان کی مشترک ایرانی ثقافت اور عربی ورثے کی ترجمانی کر سکے" (ص ۲۱)۔

اس طرح کے بیانات جذباتی سطح پر کیے ہی دل فریب ہوں، مگر اصولی بحثوں میں وہ کارآمد نہیں ہو سکتے؛ البتہ یہ ضرور ہو سکتا ہے کہ ادب کے طالب علم منالطے میں مبتلا ہو جائیں۔ موقف بھی اسی رجحان کا شکار ہوئے ہیں۔ اُن کے انداز نگارش اور طرز استدلال سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ عربی فارسی لفظوں کی کئی بیشی کو اکثر جگہ زبان کی پہچان اور اُس کے ارتقاء کا

پیمانہ بنایا گیا ہے، "مسلمانوں کے لفظ" اسی تصویر کی پیداوار ہے (اور اس کے لیے یہ فرض کر لیا گیا ہے کہ عربی اور فارسی گویا "اسلامی" زبانیں ہیں۔ سانیا کے نقطہ نظر سے، یہ بے معنی بات ہے) اسی لفظ عربی کے تحت انھوں نے "پاکستان میں اُردو" کے حصے میں لکھا ہے:

"مغربی پاکستان کی سب زبانوں میں جو چیز مشترک ہے وہ اُردو زبان اور اُس کا ذخیرہ الفاظ ہے، جس میں اسلامی روح اس طرح سرایت کیے ہوئے ہے کہ اسلام اور اُردو ایک دوسرے کے ترجمان اور علامت بن گئے ہیں" (ص ۶۶۹)۔

موقف نے سید حسام الدین راشدی کی یہ عبارت ایک جگہ نقل کی ہے اس انداز سے کہ اُن کو اس سے پوری طرح اتفاق ہے:

"اُردو ہندو مسلمانوں کی وہ مشترک زبان ہے جو مسلمانوں کی ہندستان میں آمد اور حکومت اور تمدنی روابط کی بدولت اس طرح وجود میں آئی کہ اسلامی زبانوں کے ہزار ہا لفظ، ہندی زبانوں میں شامل ہو گئے" (ص ۶۷۳)۔

سانیا کا معمولی طالب علم بھی جانتا ہے کہ زبان میں اس کا حیثیت ثانوی ہوتی ہے، زبان کا ڈھانچا دوسرے عناصر سے بنتا ہے۔ اس سلسلے میں شوکت سبزواری (مرحوم) کی ایک عبارت، پیش کرنا کافی ہوگا:

"اُردو کی اصل پر بحث کرنے سے پہلے ایک سانیاتی اصول کی وضاحت ضروری ہے.... کہ زبان کے سرایہ الفاظ و اصول و اصوات میں سے صرف اصوات و اصول اس قابل ہیں کہ زبان کے اخذ کے سلسلے میں زیر بحث آئیں۔ کسی زبان

کا ماخذ دریافت کرنا ہو تو زبان کے عام ڈھلے ڈھلائے مفرد یا مرکب الفاظ مانعہ کو، جو زبان کے ڈھانچے یا کینڈے کے لیے اوپر سے منڈھی ہوئی کھال یا جھلی کی سی حیثیت رکھتے ہیں، نظر انداز کر کے! الفاظ عامہ، بنیادی آوازوں (مادوں) اور صرفی وغیرہ قواعد و اصول کو دیکھنا چاہیے کہ کس زبان کے ہیں اور اس پاس کی کس قدیم اصلی زبان کے بنیادی سرمایے سے ماخوذ ہیں۔
(اُردو لسانیات - ص ۱۰)۔

”اُردو“ اور ”اُردو زبان“ کے الفاظ عام طور پر بے احتیاطی کے ساتھ استعمال کیے گئے ہیں۔ موقوف کے انداز نگارش سے یہ متبادر ہوتا ہے کہ ”اُردو زبان“ ہر زمانے میں موجود تھی۔ مثلاً ص ۱۰۵ پر یہ عبارت ملتی ہے: ”اُردو زبان و ادب پچھٹی صدی ہجری سے بے کردسویں صدی ہجری تک ہندوی روایت ہی کی حکم رانی رہتی ہے۔“
یعنی چھٹی صدی ہجری میں ”اُردو زبان“ بھی موجود تھی اور ”اُردو ادب“ بھی! ایک اور اقتباس:

”اُردو شاعری میں امیر خسرو نے ایک طریقہ تو یہ اختیار کیا کہ ایک مصرع فارسی میں لکھا اور ایک مصرع اُردو میں... تیسرا طریقہ یہ تھا کہ دونوں مصرع اُردو کے لائے“ (ص ۲۴)۔
مطلب یہ ہوا کہ امیر خسرو کے زمانے میں ”اُردو شاعری“ موجود تھی! ایک اور اقتباس:

”وہی تک آتے آتے اُردو شاعری کی روایت تین سو سال سے بھی زیادہ پرانی ہو چکی تھی“ (ص ۵۲۹)۔

اس کم احتیاطی کی تکمیل اس طرح ہوتی ہے کہ موقوف نے ”اُردو زبان“ اور ”اُردو شاعری“ کی قدامت ثابت کرنے کے لیے ایسے حوالوں کو بھی بیچ کتاب کر لیا ہے جو تحقیق کے نقطہ نظر سے قابل قبول نہیں ہو سکتے۔ جس بات یہ ہے کہ موقوف نے اپنے بہت سے دعووں کی بنیاد شیرانی مرحوم کی کتاب پنجاب میں اُردو کے مندرجات پر رکھی ہے۔ یہ کہنا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ شیرانی صاحب نے اس کتاب میں غیر معتبر حوالوں کو بھی بلا تکلف قبول کر لیا ہے۔ بیاضیوں اور موخر تصانیف کی بنیاد پر جس کلام کا اقتباس درست سمجھا گیا ہے، تحقیق کے نقطہ نظر سے وہ نادرست ہے۔ شیرانی صاحب نے تو پنجاب کو اُردو کا مولد ثابت کرنا چاہا تھا اور اُس کے لیے انھوں نے ہر طرح کے ماخذ سے کام لیا۔ یہ انداز تحقیقی کم اور جذباتی زیادہ تھا۔ موقوف ادب کی تاریخ نگاہ سے ہیں جو مہتمم بالشان کام ہے، اس لیے اُن کی ذمہ داری بہت زیادہ ہے۔ وہ آج ایسے آفذر استدلال کی بنیاد نہیں رکھ سکتے جو اعتبار کے لحاظ سے محل نظر ہوں۔ اگر شیرانی صاحب نے کسی مجہول الاحوال بیاض یا موخر کتاب کو قابل استناد فرض کر لیا، تو اُس سے یہ لازم نہیں آتا کہ وہ حوالے دہ سروس کے لیے بھی قابل قبول ہوں۔ اس کی کچھ مثالیں پیش کی جائیں گی۔ مختصر یہ کہ زبان کے آغاز و ارتقاء کی بحث غیر ضروری طور پر شامل کتاب کی گئی ہے اور جو انداز اختیار کیا گیا ہے، وہ غیر سائنسی ہے، یعنی لسانیات کے اصولوں کے خلاف ہے اور یہ ظاہر یہ معلوم ہوتا ہے کہ موقوف لسانیات سے واقف نہیں۔ کتاب میں مختلف مقامات پر کچھ حوالے جس طرح پیش کیے گئے ہیں اُس سے یہ بھی مترشح ہوتا ہے کہ موقوف، ہندستان کی اُن زبانوں سے بھی براہ راست واقف نہیں، جن سے واقفیت کے

بغیر، ایسے مباحث کا حق ادا نہیں کیا جاسکتا۔

مولف نے بہت سے مقامات پر ایسے بیانات بغیر حوالہ درج کتاب کیے ہیں جن کو حوالے کے بغیر قبول نہیں کیا جاسکتا۔ اس سلسلے میں چند مثالیں پیش کی جاتی ہیں :

اردنگ زیب کے دور حکومت کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے : "اس دور میں اردو زبان، مدرسوں اور مکتبوں میں عام طور پر ذریعہ تعلیم بن جاتی ہے" (ص ۷۷) مولف نے یہ نہیں بتایا کہ یہ اہم اطلاع انھیں کہاں سے ملی۔ (یہ بھی وضاحت نہیں کی کہ "ذریعہ تعلیم" سے ان کی مراد کیا ہے۔) حوالے کے بغیر اس دعوے (بلکہ ادعا) کو قبول نہیں کیا جاسکتا۔

"ایک اور مصنف شیخ محبوب عالم ساکن جھڑ ہیں۔ یہ بھی عہد عالم گیر کے بزرگ ہیں" (ص ۸۰)۔ یہاں بھی حوالہ موجود نہیں اور اس کے بغیر اس اندراج کو کس بنا پر صحیح مانا جائے گا؟

ص ۶۷ پر ایک دعوے کے سلسلے میں حکیم نائی کا یہ شعر پیش کیا گیا ہے :

اسامی دریں عالم است از نہ حاشا (کذا)

چہ آب و چہ نان و چہ میدہ چہ پانی

حسب معمول ماخذ کا حوالہ نہیں دیا، اس صورت میں استدلال کس طرح کیا جاسکے گا؟ پڑھنے والے کو کس طرح یقین دلایا جائے گا کہ یہ شعر واقعتاً نائی کا ہے اور اسی طرح ہے۔

ص ۶۶ پر لکھا ہے : "بابر نے کہا تھا کہ : بابر بعیش کوش کہ عالم دوبارہ نیست"۔ اس پر حاشیہ لکھا ہے : "یہ مصرع ابو القاسم مرزا بابر کا ہے،

جو ظہیر الدین بابر کا چچا تھا، لیکن فرشتہ نے اسے ظہیر الدین بابر سے منسوب کیا ہے، جو صحیح نہیں۔" جب تک مولف یہ نہ بتائیں کہ ان کا ماخذ کیا ہے، اس وقت تک ان کے قول کو کیوں کر صحیح مانا جاسکتا ہے؟ مرزا بابر کا یہ مصرع ان کو کہاں ملا؟ جب تک وہ یہ نہیں بتائیں گے، اس وقت تک ان کی بات کو صحیح اور فرشتہ کے قول کو غلط کیسے مانا جائے گا؟ "محقق نے بھی اپنے ایک شعر میں لفظ اردو کو زبان اردو کے معنی میں استعمال کیا ہے :

خدا رکھے زباں ہم نے سنی ہے میر و مرزا کی

کہیں کس منہ سے ہم نے مصحفی اردنہ ماری؟" (ص ۶۶۰)

مولف نے یہ نہیں بتایا کہ یہ شعر ان کو کہاں ملا؟ جب تک وہ اپنے ماخذ کا نام نہ لیں، اس وقت تک یہ فیصلہ کیسے کیا جاسکتا ہے کہ یہ شعر درحقیقت مصحفی کا ہے؟ اور یہ کہ اس کا متن بھی درست ہے؟۔ ایسے مقامات کی تعداد کم نہیں۔ بہت سے اشعار حوالے کے بغیر لکھے گئے ہیں اور ہر جگہ یہی سوال پیدا ہوتا ہے کہ مولف کے قول کو کس بنا پر قابل قبول سمجھا جائے؟

اسی سلسلے میں ایک قابل ذکر بات یہ ہے کہ مولف نے بالعموم نین بغیر حوالہ درج کتاب کیے ہیں، اور یہ قاعدے کے خلاف ہے۔ افراد اور واقعات کے سلسلے میں وہ سنہ لکھتے چلے گئے ہیں اور حوالے دینے کی ضرورت نہیں سمجھی ہے۔ اصولاً ایسے مندرجات لازماً قابل قبول نہیں۔ اپنے مفہوم کی وضاحت کے لیے میں صرف ایک مثال پیش کروں گا، قیاس کے لیے یہی کافی ہوگی، ناصر علی کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے :

"شروع میں سیف خاں سے وابستہ رہے اور ۱۱۰۰ھ/۱۶۸۸ء میں عالم گیر کے لشکر کے ساتھ بیجا پور پہنچے اور نواب ذوالفقار خاں نصرت جنگ کے ملازم ہو گئے۔ اس کے بعد دکن سے دہلی آئے اور یہیں ۱۱۰۸ھ/۱۶۹۶ء میں داعی اجل کو بنیاد کہا" (ص ۶۳۲)۔

یہ سوال کیا جاسکتا ہے کہ یہ واقعات اور سنیں انہیں کہاں سے معلوم ہوئے؟ حوالہ نہ واقعات کا دیا ہے نہ سنیں کا اس صورت میں ان واقعات اور سنین کو کس طرح مانا جاسکتا ہے؟ پوری کتاب ایسی مثالوں سے بھری ہوئی ہے۔

حوالہ دینے کا ایک فائدہ یہ ہوتا ہے کہ لکھنے والا مجبور ہوتا ہے کہ معتبر ترین ماخذ سے کام لے۔ اور اگر کسی سنہ میں کسی طرح کا اختلاف ہے تو پہلے اس کی وضاحت کرے کہ اس نے اس سنہ کو کس بنا پر مرجع سمجھا ہے۔ ماخذ کا ذکر نہ کیا جائے تو اس میں شک نہیں کہ لکھنے والے کو آسانی بہت ہو جاتی ہے، مگر ایسے بیانات کم اعتباری سے بھی گراں بار ہو جاتے ہیں۔ ایسے سارے سنیں اور واقعات جو حوالے کے بغیر لکھے گئے ہیں، ناقابل قبول ہیں۔ اس خامی نے اس کتاب کو بہت نقصان پہنچایا ہے۔ چونکہ موقت نے بہت سے مقامات پر غیر معتبر حوالوں اور روایتوں کو بھی بلا تکلف قبول کر لیا ہے، اس لیے حوالے کا مسئلہ خاص اہمیت اختیار کر لیتا ہے۔ آخر یہ کیسے معلوم ہو کہ ان کے دیگر ماخذ کا احوال کیا ہے اور وہ کس قدر معتبر ہیں۔

موقت نے موخر اور غیر معتبر ماخذ سے بھی کام دیا ہے۔ یہ اس کتاب کا

بہت کم زور پہلو ہے اور اس نے کتاب کی استنادی حیثیت کو بے طرح مجروح کیا ہے۔ چند مثالوں سے اس کا اندازہ کیا جاسکتا ہے۔

ص ۲۳ پر "اردو اور پنجاب کے اثر و رشتہ کو تاریخ کی روشنی میں دیکھتے ہوئے لکھا ہے: "تاریخ شاہد ہے کہ غیاث الدین تغلق.... اور خسرو خاں ملک حرام کی جنگ کے حالات امیر خسرو.... نے غیاث الدین تغلق کو پنجاب کی زبان ہی میں لکھ کر پیش کیے تھے"۔ اور حوالہ دیا ہے سجان راسے کی خلاصۃ التواریخ کا۔ خسرو اور سجان راسے میں جو زمانی فصل ہے، اس سے موقت ناواقف نہیں؛ اس کے باوصف اس قدر موخر حوالے کو اس قدر اہم دعوے کے سلسلے میں بلا تکلف قبول کر لیا گیا۔ یہ معلوم کرنے کی بھی کوشش نہیں کی گئی کہ کسی اور مصنف نے یا خسرو کے کسی اور سوانح نگار نے بھی اس "کارنامے" کا کہیں ذکر کیا ہے؟

شیخ شرف الدین بوعلی قلندر پانی پتی کا ایک دوبارہ درج کتاب کیا ہے اور اس سے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ انھوں نے "اپنا پیغام پہنچانے کے لیے ہی زبان کو استعمال کیا" (ص ۶۱۹) اور حوالہ دیا ہے مقدمہ فرہنگ آصفیہ جلد اول کا۔ موقت نے بوعلی قلندر کا سال وفات "۶۱۳۲ھ" لکھا ہے اور یہ بات بھی ان کو معلوم ہے کہ فرہنگ آصفیہ ۱۰۰ تیسویں صدی کے نصف آخر میں مرتب ہوئی ہے؛ اس کے باوجود اس قدر موخر حوالے کو قبول کر لینے میں ان کو کچھ تباہت نظر نہیں آئی؛ (اصل میں شیرانی صاحب نے پنجاب میں اردو میں اس حوالے کو قبول کیا ہے۔ مگر فرہنگ آصفیہ کے حوالے سے یہ نہ وہاں قابل قبول ہے نہ یہاں)۔

مندرجہ ذیل قطعہ امیر خسرو سے منسوب کیا گیا ہے:

زرگر پسرے چو ماہ پارا کچھ گھڑیے سنواریے پکارا
نقد دل من گرفت و شکست پھر کچھ نہ گھڑا نہ کچھ سنوارا
اور حوالہ دیا گیا ہے میر کے تذکرے نکات الشعراء کا۔ موتف کو امیر خسرو کا زمانہ
بھی معلوم ہے اور یہ بھی معلوم ہے کہ میر کا تذکرہ کب مرتب ہوا؛ اس کے باوصفہ
انھیں اس میں کچھ اشکال نہیں معلوم ہوا اور انھوں نے یہ سوچنے کی زحمت
گوارا نہیں کی کہ آخر دربان کی ساری کڑیاں (جو کئی سو سال پر محیط ہیں)
کہاں ہیں؟ سب رس کے حوالے سے ایک شعر خسرو سے منسوب کیا گیا ہے
اور یہاں بھی تین سو سال سے زیادہ زمانی فصل حاصل ہے۔

موتف نے ایک ستم یہ کیا ہے کہ بھول احوال بیاضوں کا حوالہ دیا
ہے انتساب کلام کے سلسلے میں اور اس پر مطلق غور نہیں کیا کہ جب تک وہ
کسی بیاض کے متعلق یہ وضاحت نہیں کریں گے کہ اُس کا احوال کیا ہے،
کس کی ہے، کب مرتب کی گئی، اعتبار کے لحاظ سے اُس کی حیثیت کیا ہے؛
اُس وقت تک اُس حوالے کو کس طرح مانا جاسکتا ہے؟ اُن کے ایسے سارے
حوالے قطعاً غیر معتبر اور لازماً ناقابل قبول ہیں۔ جن لوگوں نے بیاضوں
کا مطالعہ کیا ہے وہ بخوبی جانتے ہیں کہ خاص خاص صورتوں کے علاوہ
عام صورتوں میں اُن کے مندرجات کو اولین ماخذ کے طور پر استعمال کرنا بے حد
خطرناک کام ہے اور تحقیق کی احتیاط پسندی کے قطعاً خلاف ہے۔ اس کی
ایک دل چسپ مثال یہ ہے کہ شیرانی مرحوم نے اپنی کتاب پنجاب میں اردو
میں ایک معروف غزل کے متعلق یہ لکھا ہے کہ: "ذیل کی نظم بھی امیر کی طرف
منسوب ہے" (طبع اول ص ۱۲۶) لیکن یہ نہیں بتایا کہ اُن کا ماخذ کیا ہے
لیکن اُن کی ایک اور تحریر سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ یہ ایک بیاض "منقولہ"

سنہ ۹ جلوس محمد شاہی سے ماخوذ ہے۔ اُس غزل کا مطلع یہ ہے:
"زحان میکن ممکن توافل دولے نیناں بنائے قیاں"
کہ تاب بھراں ندام لے دل نہ لہو کا بے لگائے چھتیاں"
موتف نے بھی "امیر خسرو کا اردو کلام جس کو زیادہ مستند مانا جاسکتا ہے"
کے ذیل میں اس غزل کو نقل کیا ہے اور حاشیے پر حوالہ دیا ہے "بیاض؛
انجن ترقی اردو پاکستان کراچی" کا۔ لیکن اس "مستند کلام" کا حال یہ
ہے کہ عبدالرشید جہاں کی ایک بیاض میں یہ ریختہ "کسی شخص جعفر کی ملک بتایا گیا
ہے۔" شیرانی صاحب نے اس معروف ریختے کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے:

"بارہویں صدی ہجری میں یہ ریختہ بالعموم حضرت امیر خسرو کی طرف

منسوب ہے۔ سب سے قدیم سند پر تاپ سنگھ ابن حکومتی

کی ہے جو اپنی بیاض منقولہ سنہ ۹ جلوس محمد شاہی ۱۱۳۹ھ۔

۶۱۷۶ھ میں یہ غزل امیر کی طرف منسوب کر رہا ہے، مگر شاہ جہاں

کے عہد کی ایک اور بیاض کی رو سے جس کو ۹۲۲ھ۔ ۱۶۵۱ھ

۱۰۶۷ھ۔ ۱۶۵۶ھ میں جیل تھا۔ تیار کرتا ہے، اور جس میں

بعض نامعلوم ریختے بھی درج ہیں؛ یہ ریختہ کسی شخص جعفر کی

ملک بتایا گیا ہے۔ ریختہ ہذا کا وزن جدید سے نہ قدیم

جو لوگ اس ریختے کو امیر خسرو کی طرف منسوب کرتے ہیں، اُن

کی توجہ اس وزن کے مستحدث ہونے کی طرف نہیں ہونی چاہیے۔

(مقالات شیرانی جلد سوم، ص ۵۳، شائع کردہ مجلس ترقی اردو۔)

۱۰ خیرانی صاحب نے لکھا ہے کہ جیل تھا۔ کی بیاض میں اس ریختے کا مطلع اس طرح لکھا ہوا ہے:

بہر آں شوخ چرخ جہر زرد، را شکب جعفر بیت من نہ۔ لے را کھوں جو توہ پاؤں ریا گیت

مقالات شیرانی کی جلد دوم میں بھی ص ۸۷ سے ص ۹۲ تک یہ بحث ملتی ہے، عرضی بحث بھی کی گئی ہے، مگر شیرانی صاحب نے اس کی صراحت نہیں کی کہ وہ خود بھی ایک زمانے میں اسے امیر خسرو سے منسوب کلام میں شامل کر چکے ہیں اور اس کا سبب یہی تھا کہ بیاضوں کے مندرجات کو تسلیم کر لیا گیا، جب کہ وہ تحقیق کے بغیر قابل تسلیم ہونے کی صلاحیت نہیں رکھتے۔ مولف نے بہت فراخ دلی کے ساتھ بیاضوں کے مندرجات سے کام لیا ہے، مثلاً "امیر خسرو کے ایک ہم عصر ادائن کے پیر بھائی امیر حسن دہلوی" کی ایسی ہی ایک غزل نقل کی ہے اور لکھا ہے: "اُن کی ایک غزل سے اُس دور کی زبان پر روشنی پڑتی ہے اور معلوم ہوتا ہے کہ یہ زبان بھی ادبی سطح پر استعمال میں آکر اپنا سفر ارتقا طے کرنے لگی تھی۔ حسن نے بھی فارسی اور ہندی کو ملا کر وہی طریقہ اختیار کیا ہے جو امیر خسرو کے کلام کی خصوصیت ہے" (ص ۳۵) اس غزل کا مطلع یہ ہے:

لے اس غیر معتبر جو اے سے خوب خوب کام لیا گیا ہے، مثلاً ڈاکٹر فرہسن ہاشمی نے اپنی کتاب دلی کا دبستان شاعری (جلد دوم) میں لفظ ریختہ کے ذیل میں لکھا ہے:

"ریختہ ابتداءً ایک موسیقی کی اصطلاح تھی جو خسرو نے ایجاد کی۔ اس کا اطلاق ایسے سرود پر ہوتا تھا جس میں ہندی اور فارسی کے اشعار یا مصرعے یا فقرے جو مضمران آگ اور آبی کے اعتبار سے متحد ہوتے تھے، ترکیب دیے جاتے تھے۔ خسرو کی وہ غزل ریختہ کی اچھی مثال ہے جس کا مطلع ہے:

"زحالی کیس کن قفاخل وولے زیناں بناے بیاں

جو تاب بھراں نہ دارم بے جاں نہ ہو کلمے نکالے بختیاں" (حاشیہ ص ۵۱)

چون کہ سند اور ثبوت اور صحت متن ان سب کی کوئی خاص ضرورت نہیں سمجھی گئی، اس لیے "ابجاد" اور اُس کی مثال کے سلسلے میں کسی طرح کی دقت نہیں ہوئی۔

"ہر لحظہ آید در دلم دیکھوں اُسے تنگ جائے کر"

گویم حکایت ہجر خود با آں صنم جیو لاسے کر"

اور حوالہ دیا ہے "قدیم بیاض انجمن ترقی اردو کراچی"۔ وہی مجہول الاحوال بیاض اور وہی غیر محتاط طرز استدلال۔ جس طرح "امیر خسرو والا ریختہ" قابل قبول نہیں، اُسی طرح یہ انتساب بھی قابل قبول نہیں۔ لطیفہ یہ ہے کہ حسن کی اس غزل کے ذیل میں مولف نے یہ بھی لکھا ہے کہ: "مکن ہے نقل در نقل کے سبب اس غزل کے بعض الفاظ وہ نہ رہے ہوں جو حسن نے لکھے تھے، لیکن نظموں کے ادھر ادھر ہو جانے سے یا خفیف تبدیلی سے زبان کے مزاج اور اُٹھان پر کوئی خاص اثر نہیں پڑتا" (ص ۳۵) پہلے تو "نقل در نقل" کا ثبوت دینا ہو گا۔ فی الوقت تو اس کی صرف ایک تحریری صورت علم میں ہے۔ اس کا کچھ ثبوت موجود نہیں کہ یہ اُس سے پہلے بھی مختلف زمانوں میں نقل کی جاتی رہی ہے۔ پھر یہ کیسے معلوم ہوا کہ اس میں "خفیف تبدیلی" ہی کا امکان ہے؟ محض مفروضات اور صرف تیس آرائی۔

اسی ذیل میں چند سطروں کے بعد اُنھوں نے لکھا ہے: "امیر خسرو جہاں دو ہے، پہیلیاں، کہ مکر نیاں کہ رہے ہیں، وہاں فارسی اصناف سخن کو بھی تصرف میں لا رہے ہیں۔" لیکن آج کے دن تک اس کا قابل قبول ثبوت پیش نہیں کیا جا سکا ہے کہ وہ کون سے دو ہے اور کہ مکر نیاں ہیں، جو خسرو کی تخلیقات ہیں۔ مولف نے جو پیش بیان میں ایسے مقامات پر تاریخ اور تحقیق کے انداز و اسلوب سے قطع تعلق کر لیا ہے اور ایسے بیانات دیے ہیں جن کوئی محتاط مولف اور مصنف درست نہیں سمجھے گا اور جائز نہیں رکھے گا۔ تحقیق کے اسلوب اور داستان کے اسلوب میں اختلاف

نہیں، تضاد ہے؛ موقت نے اس کا لحاظ نہیں رکھا۔ مثلاً انھوں نے امیر خسرو کے متعلق لکھا ہے کہ: "اُن کی ایجادات و اختراعات آج تک علم موسیقی کا بیش بہا سرمایہ ہیں" (ص ۳۴)۔ موقت سے یہ پوچھا جاسکتا ہے کہ یہ اطلاع انھیں کہاں سے ملی؟ کیا خسرو کی اپنی تصانیف میں "اُن کی ایجادات و اختراعات" کا بیان ملتا ہے؟ اُن کے کسی ہم عصر نے یہ بات لکھی ہے اور ان اختراعات کی فہرست دی ہے؟ تین سو یا چار سو سال کے بعد کچھ لوگ یہ کہنے لگیں کہ یہ راگ تو حضرت امیر کی ایجاد ہے یا فلاں ساز تو اُن کی دین ہے؛ تو اس نسبت کی وہی حیثیت ہوگی جو میر ان کے اس قول کی کہ قصہ چار دوش، امیر خسرو کی تصنیف ہے۔ موقت نے یہ بھی تسلیم کیا ہے کہ "بعد میں بہت سا کلام اُن کے نام سے منسوب ہو گیا" (ص ۳۴) لیکن یہ بھی لکھا ہے کہ "اُس دور کی زبان، اُس کے رنگ و ہنگ اور رواج کا اندازہ جہاں ہمیں فارسی تصانیف اور امیر خسرو کے اردو کلام سے ہوتا ہے" (ص ۳۶)۔ جب تک یہ قطعی طور پر طے نہ کر لیا جائے کہ وہ کون سا کلام ہے جسے خسرو سے منسوب کیا جاسکتا ہے، اُس وقت تک کچھ اندازہ نہیں کیا جاسکتا اور نہ کوئی بات کہی جاسکتی ہے۔ اور کوئی کہے تو کہے اور لکھے تو لکھے لیکن تاریخ لکھنے والا ایسے تصوف زدہ عقیدت مندوں کی تقلید نہیں کر سکتا۔

یہ بات نہیں کہ موقت اس طرح کے انتسابات کی نوعیت سے بالکل بے خبر ہوں۔ انھوں نے ایک جگہ لکھا ہے: "بابا فرید گنج شکر کے نام سے قدیم بیاضوں میں ریختے بھی ملتے ہیں لیکن تحقیق سے نہیں کہا جاسکتا کہ یہ گنج شکر کا کلام ہے" (ص ۳۷)۔ ص ۶۲۸ پر لکھا ہے: "اسی انداز

کی ایک غزل شیخ جنید کی ملتی ہے جس میں آدھا مصرع فارسی کا اور آدھا اردو کا ہے۔ شیخ جنید کون تھے؟ یہ نامعلوم ہے..... یہ دو شعر دیکھیے جو شیرانی نے پنجاب میں اردو میں دیے ہیں:

دلا غافل چہ می خسی کہ اپنی میخ تھیں بیے چور و زمرگ در پیش است اتنی نیند کیوں کیے
چہ مغروری دین نیاسدا اس جگہ میں نہیں ہوا ہیں رہے کہ پیش است بھی اس نپتہ سے چلنا
اور پھر لکھا ہے: "لیکن کیا یہ کلام جنید ہی کا ہے؟ اس کے بارے میں کوئی حتمی رائے نہیں دی جاسکتی کیوں کہ ایک بیاض مرقومہ ۱۱۲۸ھ/۱۷۱۵ء میں یہی مطلع شیخ فرید الدین کے نام سے درج ہے۔ لیکن اس سے پہلے اسی صفحہ پر وہ شیخ عثمان کی ایک غزل کے متن شعر درج کر چکے ہیں اور وہاں اُن کے ذہن میں یہ سوال پیدا نہیں ہوا کہ کیا یہ شعر انھی کے ہیں؟ حالاں کہ وہاں بھی اس سوال کو سامنے آنا چاہیے تھا۔ اس غزل کو بھی شیرانی مرحوم نے پنجاب میں اردو میں درج کیا ہے اور وضاحت کے ساتھ یہ معلوم نہیں ہوتا کہ انھیں یہ غزل کہاں ملی تھی۔

ص ۶۲ پر ترجمہ سے منسوب ایک غزل غزل کی گئی ہے اور صحت انتساب کا فیصلہ کیے بغیر بہت سے نتائج نکال لیے گئے ہیں، لکھتے ہیں: "اُن کی غزل کی زبان اور لہجے کے بھاد میں نہ صرف فارسی غزل کی رچاوت ملتی ہے بل کہ یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ زبان میں اتنی قوت اظہار پیدا ہو گئی ہے کہ احساسات و جذبات کو نیچے پن کے ساتھ بیان کیا جاسکے۔ اب قوت اظہار نے اپنے ارتقا کی کئی منزلیں طے کر لی ہیں۔ واضح رہے کہ یہ غزل، دلی دکنی کی شاعری سے بہت پہلے کی ہے" (ص ۷۲)۔ اس غزل کا مطلع و مقطع یہ ہے:

”خدا نے کس شہر اندر ہم کو لائے ڈالا ہے

نہ دلبر ہے نہ ساقی ہے نہ شیشہ ہے نہ پیالا ہے

برہمن واسطے اثنان کے پھرتا ہے بگیا میں

نہ گنگا ہے نہ جمن ہے نہ ندی ہے نہ نالا ہے

موتف کی عقیدت کو بہت ٹھیس لگے گی اگر یہ کہا جائے کہ اس غزل کا انتساب قابل قبول نہیں۔ موتف نے حوالہ دیا ہے ”بیاض قدیم انجمن

ترقی اردو پاکستان کراچی“ کا۔ وہی جھوٹا احوال بیاض۔ (اس بیاض قدیم“ تو وہ عالم ہے جیسے کہا گیا ہے کہ : ہر مرض کی دوا درد و شریف) انھوں

نے اس پر بھی غور نہیں کیا کہ اگر یہ غزل برہمن کی ہے جو عہد شاہ جہاں کا معروف شخص ہے تو پھر یہ کہنا کہ غزل کی روایت دہلی سے فروغ پاتی ہے

فضول بات ہے۔ وہ تو گویا ان سے پہلے فروغ پا چکی تھی !! — ایک

دل چسپ بات یہ ہے کہ بعض کتابوں میں برہمن کی اس غزل کو پسندت داتا تریاکی تھی کی روایت سے درج کیا گیا ہے، ملاحظہ ہو علی گڑھ تاریخ ادب اردو

ص ۴۹۴، چندر بھان برہمن لائف ایسٹ درک ص ۱۱۷، دہلی کا دبستان شاعری طبع دوم، ص ۵۶۔ اول الذکر کتاب کے ایک

مضمون نگار نے اپنے ”سانیا تی مقدمہ“ میں اس غزل کو اس طرح درج کیا ہے جیسے وہ اقتدا برہمن کا کلام ہو، مگر ایک دوسرے مقالہ نگار نے

لکھا ہے : ”لیکن اس کی زبان اتنی صاف ہے کہ اسے اتنی قدیم ماننے میں تامل ہوتا ہے۔“ (ص ۴۹۴) اسی مقالہ نگار نے اپنی کتاب دہلی کا

دبستان شاعری (طبع دوم) میں اس غزل کے متعلق لکھا ہے :

”برہمن کی ریختہ گوئی کا کوئی ثبوت موجود نہیں ہے اس لیے

اس پر اعتبار نہیں کیا جاسکتا۔ اس غزل کی زبان بھی عہد

شاہ جہاں کی نہیں معلوم ہوتی“ (ص ۵۶)۔

برہمن کا فارسی دیوان شائع ہو چکا ہے، اس کے مرتب نے بھی اس انتساب کو قابل قبول نہیں مانا ہے اور لکھا ہے کہ اس کا کوئی ثبوت

موجود نہیں کہ برہمن نے اردو میں بھی شاعری کی ہے (چندر بھان برہمن لائف ایسٹ درک، مرتبہ ڈاکٹر عبدالحکیم فاروقی، ص ۱۱۷)۔ یہ ہر حال اب

تک کی معلومات کے مطابق یہ غزل برہمن کی نہیں۔

برہمن سے پہلے وہ عہد شاہ جہاں کے ایک اور معروف فرد دلی رام کی ایک غزل درج کر چکے ہیں۔ موتف نے حوالہ دیا ہے پنجاب میں اردو

کا، اور اس کتاب میں شیرانی صاحب نے اس غزل کے لیے حوالہ دیا ہے درگا پرشاد نادر کی کتاب خزینۃ العلوم کا۔ اس انتساب کو صحیح ماننے

کے لیے اس سے قدیم سند درکار ہے۔ اس کے بغیر یقینی طور پر کچھ نہیں کہا جاسکتا۔ زبان کی بحث میں استدلال بہ ہر حال نہیں کیا جاسکتا۔ اس غزل کا مطلع یہ ہے :

”چہ دل داری دریں دنیا کہ دنیا سے چلانا ہے

چہ دل بندی دریں عالم کہ سر پر چھوڑ جانا ہے“

جیسا کہ اس سے پہلے میں لکھ چکا ہوں، شیرانی مرحوم نے اپنی کتاب میں ہر طرح کے حوالے قبول کر لیے ہیں، معتبر بھی اور غیر معتبر بھی، اس لیے

موتف کو بہ طور خود تحقیق کرنا چاہیے تھی۔ محض بہ طور مثال عرض کر دوں کہ شیرانی صاحب نے اپنی کتاب میں ص ۲۳۲ پر کچھ اشعار لکھے ہیں اور ان کو بابا فرید

گنج شکر سے منسوب بتایا ہے، پہلا شعر یہ ہے :

”وقتِ سحر وقتِ مناجات ہے خیر دریاں وقتِ کبریات ہے“
اور حوالے کے ذیل میں لکھا ہے: ”ذیل کی نظم حضرت بابا فرید گنج شکر کی طرف
منسوب ہے۔۔۔۔۔ یہ نظم سید اشرف صاحب نے دس لائبریری کے بعض
بوسیدہ اوراقِ قدیم سے حاصل کی ہے، جن پر حضرت بابا کے اقوال
فارسی بھی درج ہیں“ (پنجاب میں اردو، طبع اول، ص ۲۴۱) ”بعض
بوسیدہ اوراقِ قدیم“ کا حوالہ عقیدت مندی کی تسکین کے کام تو آسکتا
ہے لیکن استدلال کے کام نہیں آسکتا۔

غیر معتبر راوی اور ثانوی حوالے سے استفادہ کرنا، کسی قدر مغایطہ آفریں
ہو سکتا ہے؛ اُس کی ایک دل چسپ یا پھر یوں کہ لیجیے کہ عبرت ناک
مثال پیش کی جاتی ہے۔ موقوف نے شاہ جہاں کے عہد میں اُس زبان کی
ترقی کا حال لکھتے ہوئے، جسے وہ ”اردو“ فرض کرتے ہیں؛ لکھا ہے:

”رقعاتِ عالم گیری سے معلوم ہوتا ہے کہ شاہ جہاں جب ضرورت
اس زبان میں خط و کتابت بھی کرتا تھا۔ شمس اللہ قادری نے
لکھا ہے کہ: ”جس زمانے میں شجاع اور اورنگ زیب برسر
پیکار تھے، تو شاہ جہاں نے ایک شقہ شجاع کو لکھا۔ یہ شقہ
کسی طرح اورنگ زیب کو مل گیا اور اس کی بنیاد پر اورنگ زیب
نے بادشاہ کی خدمت میں ایک عربیہ ارسال کیا، جس میں لکھا
تھا کہ: ”اے فرمانِ عالی کہ در زبانِ ہندی از دستخطِ خاص
رقعی فرمودہ، شاہِ ایں معافی است“ (ص ۷۰)

اور حوالہ دیا ہے: ”اردو سے قدیم ص ۱۱۲“ — موقوف نے مقالات
شیرانی (جلد دوم) کا کئی جگہ حوالہ دیا ہے، اگر وہ اس سلسلے میں بھی اُس کو

دیکھ لیتے تو اُن کو معلوم ہو جاتا کہ شیرانی مرحوم نے اصل ماخذ سے اورنگ زیب
کی عبارت درج کتاب کی ہے۔ اصلاً اس عبارت میں ”از دستخطِ خاص“
موجود نہیں، یہی نہیں، پوری فارسی عبارت ہی بدلی ہوئی ہے۔ شیرانی
صاحب نے یہ عبارت خانی خاں کی کتاب منتخب اللباب سے نقل کی
ہے، اور صحیح طور پر نقل کی ہے۔ میں اُسی کتاب سے متعلق عبارت نقل کرتا
ہوں، اس سے اختلاف کا حال معلوم ہو جائے گا:

”لیکن از انجا کہ اخبار بے تو، حتیٰ حضرت تواتر سیدہ چنانچہ
از نوشتہ کہ بخطِ ہندی بہ شجاع قلمی گردیدہ بود و خان و مان
اور سر آں خراب گشتہ، ہویدا است، یقین حاصل شد کہ
اے حضرت ایں مریدِ رانمی خواہند و آئندہ از دست رفتہ،
ہنوز تلاش دارند کہ دیگر استقلال پذیرد“

(منتخب اللباب، جلد دوم، ص ۱۰۲، ۱۰۳۔ مطبوعہ
مطبعِ مظہر العجائب؛ باہتمام ایشیائیک سوسٹی بنگالہ۔
سالِ طبع ۱۸۷۳ء)

لہٰذا رقعاتِ عالم گیر مثلاً پروفیسر نجیب اشرف ندوی (مرحوم) میں یہ جلد اس طرح
ہے: ”از نوشتہ کہ عبارتِ ہندی بشاہ شجاع قلمی گردیدہ بود“ (جلد اول ص ۱)
میں منتخب اللباب کے متن کو مرتجح سمجھتا ہوں (اورنگ زیب اپنے قلم
سے ”شاہ شجاع“ کیسے لکھ سکتا تھا)۔ اس سے قطع نظر کرتے ہوئے عرض
کردوں کہ ”ب عبارتِ ہندی“ ہو یا ”بخطِ ہندی“ اصل مفہوم ایک ہی ہے۔

موتف نے یہ جو نتیجہ نکالا ہے کہ : "شاہ جہاں حسب ضرورت اس زبان میں خط و کتابت بھی کرتا تھا" یہ محض اُن کی خیال آرائی ہے اور اس سلسلے میں اُنھوں نے "رقعات عالم گیری" کا جو حوالہ دیا ہے وہ محض بے اصل ہے۔ اصل بات یہ ہے کہ "اُردو زبان" کو مغلوں کے زمانے میں مستعمل عام و خاص ثابت کرنے کے لیے شمس المشرقاوری نے فارسی کی اصل عبارت کو اس طرح نقل کیا : کیوں کہ اُن کو اس سلسلے میں یہ لکھنا تھا کہ :
 "شاہ جہاں بادشاہ کا عہد اُردو کے لیے مبارک عہد تھا۔
 اس عہد میں اُردو زبان بات چیت سے گزیر خط و کتابت تک ترقی کر چکی تھی۔ یہاں تک کہ خود بادشاہ بھی ضرورت کے وقت اس میں خط و کتابت کیا کرتے تھے.... شاہ جہاں کا اُردو میں شفق لکھنا.... اس بات کی بین دلیل ہے کہ اُردو زبان اُس زمانے میں ملک کی عام زبان ہو گئی تھی"

(اُردو سے قدیم ص ۱۱۲)

اور موتف بھی چوں کہ "اُردو زبان" کو اُسی طرح عالم خیال میں کارفرما دیکھنا چاہتے ہیں، اس لیے اُنھوں نے اس عبارت کو بلا تکلف نقل کر لیا۔ جب شاہ جہاں "دستخط خاص" سے "اُردو" لکھ رہا ہو، تو پھر اس سے بڑھ کر اور ثبوت کیا ہوگا! حالانکہ یہ "دستخط خاص" محض کرشمہ تحریر تھا۔ موتف اگر اصل عبارت کو دیکھتے اور جذبات سے قطع تعلق کر کے غور کرتے، تو اُن کو معلوم ہو جاتا کہ "بخط ہندی" کا مطلب کیا ہے۔ یہاں ضرورت سے، فارسی رسم خط کے بجائے، ہندی رسم خط میں اگر ایک خط لکھوایا گیا، تو اُس سے عموم کیسے ثابت ہوگا؟ اور اُس کا یہ مطلب

کیسے نکالا جائے گا کہ وہ خط "اُردو زبان" میں تھا؟
 میں مناسب سمجھتا ہوں کہ اس جگہ ڈاکٹر محمد باقر کی ایک عبارت نقل کر دوں جس سے معلوم ہوگا کہ لفظ "اُردو" کے استعمال میں احتیاط کرنا چاہیے :
 "ڈاکٹر نذیر احمد نے.... قدیم فارسی فرہنگوں کے سلسلے میں.... اُردو عناصر کی نشان دہی کرنے کا اَدعا کیا ہے، لیکن.... عنوان قائم کرنے کے بعد اس زبان کو "اُردو" کہنے سے خائف ہو گئے ہیں.... وہ اسے بیش تر "ہندستانی" اور کبھی "ہندی" کہنے پر اکتفا کرتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ اُن کی یہ احتیاط عالمانہ ہے۔ اُنھیں معلوم ہے کہ آج سے پانچ چھ سو سال پہلے "اُردو" کسی زبان کا نام نہیں تھا۔
 (اُردو سے قدیم دکن اور پنجاب میں طبع اول ص ۳۔ ناشر: مجلس ترقی ادب لاہور)

موتف نے شیخ جمالی کنبوہ کے دورِ ریختے درج کیے ہیں، اس تمہید کے ساتھ : "بابر کے زمانے میں فارسی کے مشہور شاعر شیخ جمالی کنبوہ کا ذکر آتا ہے.... جمالی نے فارسی کے ساتھ اُردو میں بھی شعر گوئی کی ہے" (ص ۵۲)۔ پہلے ریختے کا پہلا شعر یہ ہے :

"خوار شدم ز ارشدم لٹ گیا درو عشق تو کمرِ ثابہ"

اور اس کے لیے حوالہ دیا ہے مقالات شیرانی جلد دوم کا۔ مقالات شیرانی میں یہ ریختہ موجود ہے (جلد دوم ص ۵۶) مگر شیرانی مرحوم نے یہ نہیں لکھا ہے کہ یہ ریختہ اُن کو کہاں ملا اور اس صورت میں یہ قابلِ اعتماد نہیں۔ جب تک مستند حوالہ نہ دیا جائے، اُس وقت تک ایسے مندرجات

قابل استدلال نہیں ہو سکتے۔ اس سلسلے میں یہ بات خاص طور پر قابل ذکر ہے کہ شیرانی صاحب نے جمالی کا ذکر کرتے ہوئے اس ریختے کے متعلق لکھا ہے کہ: "ذیل کا ریختہ اُن کی طرف منسوب ہے۔" گویا اُنھوں نے اس انتساب کی قطعی ذمہ داری قبول نہیں کی ہے، لیکن موقف نے یہ فتنہ اری قبول کر لی ہے اور بے احتیاطی جس غلط کاری کا ارتکاب کر آیا کرتی ہے، اُس کے مرتکب ہوئے ہیں۔ ایک بات اور: مقالات شیرانی میں یہ ریختہ چار اشعار پر مشتمل ہے، موقف نے آخر کے تین شعر نقل کیے ہیں اور اس کی صراحت نہیں کی ہے کہ پہلا شعر کیوں چھوڑ دیا۔

موقف نے جمالی کا جو دوسرا ریختہ درج کتاب کیا ہے (ص ۵۳) اُس کا پہلا شعر یہ ہے:

"آں پری رخسار چوں شانہ یہ چوٹی می کند جاں دراز عاشقان اُمّ چھوٹی می کند" موقف نے اس کے لیے حوالہ دیا ہے "بیاض، سخن ترقی اردو پاکستان کراچی ۳/۲۳۳" کا۔ مقالات شیرانی میں بھی یہ ریختہ موجود ہے (جلد دوم، ص ۷۷)، لیکن شیرانی صاحب نے حوالہ دیا ہے جیل تھار کی اُس بیاض کا جس کا وہ مفصل تعارف کراچیکے ہیں۔ سوال یہ ہے کہ (۱) کیا یہ دونوں بیاضیں ایک ہیں؟ (۲) اگر یہ مختلف بیاضیں ہیں تو کیا دونوں بیاضوں میں یہ ریختہ ملتا ہے؟ جب تک اس کی وضاحت نہ کی جائے، اُس وقت تک یہ حوالہ مشکوک رہے گا۔ نہایت تعجب کی بات ہے کہ موقف نے اس ضروری سوال پر مطلق غور نہیں کیا۔ بہر حال جمالی سے ان ریختوں کا انتساب قابل قبول نہیں۔ موقف نے ص ۶۲ پر ایک "بیاض" کا تعارف کرتے ہوئے لکھا ہے:

"بہانگیر کے آخری دور میں کوکب ولد قمر خاں نے مجمع المضامین

کے نام سے ایک بیاض مرتب کی تھی.... دوسرے حصے میں اکبری و جہانگیری عہد کے خوانین اور امرا کے اشعار دیے گئے ہیں.... اس کے بعد وہ اشعار دیے گئے ہیں جو کوکب نے بہ زبان ہندی لکھے ہیں۔"

اور حوالہ دیا ہے مقالات شیرانی جلد دوم کا۔ موقف نے جو کچھ لکھا ہے اور جس طرح لکھا ہے، اُس سے صراحت کے ساتھ یہ معلوم ہوتا ہے کہ یہ "بیاض" مع جملہ مشتملات موجود ہے اور اُن مشتملات میں "اشعار بہ زبان ہندی" بھی شامل ہیں، لیکن صورت حال یہ ہے کہ اس بیاض کا اشعار ہندی والا حصہ موجود نہیں۔ شیرانی صاحب کے الفاظ یہ ہیں:

"میرے پاس مجمع المضامین کا جو نسخہ ہے.... قسمتی سے ناقص الطرفین ہے۔ شروع سے کم از کم ایک ورق غائب ہے.... دوسرا حصہ تمام کا تمام مع اشعار ہندی و سیر کوکب.... قسمتی سے مفقود ہے۔ میرے لیے یہ افسوس کا مقام ہے کہ ہم کوکب کے ہندی اشعار سے محروم ہیں۔"

(مقالات شیرانی، جلد دوم، ص ۶۶)

جب تک وہ گم شدہ حصہ نہ ملے، اُس وقت تک یہ نہیں کہا جاسکتا کہ اُن اشعار ہندی کی نوعیت کیا تھی۔ عدم صراحت نے یہاں اس غلط فہمی کا سر و سامان فراہم کیا ہے کہ وہ اشعار ہندی والا حصہ بھی موجود ہے اور وہ اشعار ایسی زبان میں ہیں جس کے لیے موقف "اردو" کا لفظ کسی طرح استعمال کر سکتے ہیں، ورنہ پھر اُس کے یہاں تذکرے کی ضرورت کیا تھی؟ یا تو یہ فرض کر لیا جائے کہ اُس بیاض سے ہندی اشعار، اصلاً ریختہ کے انداز

کے تھے، تب اس بحث میں اُس کا ذکر کیا جاسکتا ہے۔ اگر یہ فرض نہیں کیا جاسکتا تو پھر اس بحث میں اُس بیاض کا ذکر کیسے شامل کیا جاسکتا ہے۔ اصل بات یہ ہے کہ مولف، شیرانی صاحب کے نوشتے پر آنکھیں بند کر کے ایمان لائے ہیں۔ شیرانی صاحب نے اس مجموعے کے ہندی اشعار کے متعلق لکھا ہے کہ: ”میں یہاں اس قدر اضافہ کرنا چاہتا ہوں کہ گوکب کے یہ اشعار اُردو زبان میں ہیں، کیوں کہ اُس کا اکثر زمانہ دکن میں صرف ہوا ہے، جہاں اُردو شاعری اُن ایام میں عام طور پر رائج تھی“ (ص ۶۶)۔

شیرانی صاحب کو اس کا اعتراف ہے کہ مجموعے کا وہ حصہ یکسر غائب ہے جس میں اشعار ہندی تھے، اس کے باوجود وہ یہ لکھتے ہیں کہ یہ اشعار ”اُردو زبان میں ہیں“۔ یہ دعوا (اور اس قطیعت کے ساتھ) کسی طرح قابل تسلیم نہیں۔ جو چیز موجود ہی نہیں، اُس کے متعلق جو کچھ کہا جائے گا وہ محض قیاس آرائی کا کرشمہ ہوگا اور قیاس آرائی کی بجائے خود جو کچھ بھی قدر قیمت ہو، لیکن تاریخ ادب میں اُس کو واقعے کی حیثیت سے جگہ نہیں ملنا چاہیے۔ شیرانی صاحب کی مشکل یہ تھی کہ وہ ہر صورت میں اور ہر قیمت پر اُردو کے آغاز و ارتقا کے سلسلے میں اپنے خیال کو صحیح ثابت کرنا چاہتے تھے اور اس کے لیے انہوں نے بہت سے مقامات پر تحقیق کے اصولوں سے قطع نظر کو روا رکھا، اور مولف بھی اُسی کا شکار ہوئے ہیں۔ اس کا اندوہ ناک پہلو یہ ہے کہ اس طرز عمل کی بنا پر، اُن کی تاریخ کے بہت سے حوالے تحقیق کے معیار پر پورے نہیں اُترتے اور اس صورت حال نے اس کتاب کی استنادی حیثیت کو سخت نقصان پہنچا یا ہے اور اس بات کو لازم کر دیا ہے کہ اس کتاب میں دیے گئے حوالوں کا جب تک اصل مآخذ سے مقابلہ

نہ کر لیا جائے، اُس وقت تک اُن پر اعتماد نہ کیا جائے۔

ملفوظات کے سلسلے میں مولف نے ایک دل چسپ بات لکھی ہے، ”اپنے بزرگوں کے فقروں کو بغیر کسی رد و بدل کے محفوظ رکھنا مسلمانوں کا مذہبی مزاج رہا ہے۔ انہوں نے اپنے پیغمبر کی بات چیت اور رشد و ہدایت کو، حدیث کی شکل میں، جس صحت کے ساتھ محفوظ رکھا ہے، یہ خود تاریخ انسانی کا ایک عظیم کا نامہ ہے۔ اسی تہذیبی مزاج کے ساتھ اپنے صوفیائے کرام کے فقروں کو بھی انہوں نے محفوظ کیا ہے اور اُن میں عمدہ تحریف کی کبھی کوشش نہیں کی“ (ص ۳۶)۔

فقروں کی بات چھوڑیے، ملفوظات کے غیر مستند محبوعوں کی نشان دہی کی گئی ہے، مثلاً انیس الارواح اور دلیل العارین۔ جب حدیث وضع کی جاسکتی ہیں تو ملفوظات کے مجموعے کیوں نہیں تیار کیے جاسکتے۔ وضع حدیث کا کام تو بڑے پیمانے پر ہوا ہے اور اُس پر تو بہت کچھ لکھا جا چکا ہے۔ دوسری بات یہ ہے کہ عبارت میں اور جملوں میں جو تبدیلیاں رونما ہوا کرتی ہیں، یہ ضروری نہیں کہ وہ تحریف کا نتیجہ ہوں۔ مردِ ایام اور نقل و نقل کے نتیجے میں بھی تغیرات راہ پا جاتے ہیں اور یہ عام بات ہے۔ کسی کتاب میں کسی فقرے کا لکھا ہوا ہونا، اس کی ضمانت نہیں ہو سکتا کہ اُس کا متن واقفاً درست ہے اور اس بنا پر کہ وہ کسی بزرگ کا قول ہے۔ قول کسی بزرگ کا ہو یا دنیا دار کا، تبدیلیاں دونوں میں ہو سکتی ہیں اور ہوتی ہیں۔ اس بنا پر جب تک صحت متن کے متعلق اور انتساب کے متعلق اطمینان نہ کر لیا جائے، اُس وقت تک ایسے فقروں کے استدلال نہیں کیا جانا چاہیے۔ یہ تحقیق کے طریق کار کے خلاف ہوگا کہ اس سلسلے میں

عقیدت کو دخل دیا جائے۔ مولف نے عموماً ایسے فقروں سے، چھان بین کیے بغیر اور جانچے پرکھے بغیر کام لیا ہے اور غالباً اسی کی پیش بندی کے لیے انھوں نے یہ سب کچھ لکھا ہے۔

امیر خسرو سے منسوب ایک کتاب افضل الفوائد کے حوالے سے لکھا گیا ہے کہ: "ان ملفوظات میں کئی جگہ اردو کے الفاظ بھی بے ساختگی بے تکلفی کے ساتھ حضرت نظام الدین اولیا کی زبان پر آگئے ہیں" (ص ۲۷)۔ "اردو کے الفاظ" سے قطع نظر کرتے ہوئے یہ عرض کروں کہ امیر خسرو سے اس کتاب کا انتساب ہنوز بحث طلب ہے۔ اس کا قطعی ثبوت موجود نہیں کہ یہ انھنی کی ہے۔ جب تک انتساب کا صحیح طور پر فیصلہ نہ ہو جائے، اس وقت تک اس کے مندرجات سے استدلال کرنا غیر مناسب ہوگا۔ (اس بحث کے لیے دیکھیے: امیر خسرو، احوال و آثار، مرتبہ ڈاکٹر نور الحسن انصاری، ص ۳۴۵ سے ص ۳۶۹ تک)۔

ص ۹۴ پر "ست ہفتی رسائل" سے دواقتباس نقل کیے گئے ہیں اور حوالہ اس طرح دیا گیا ہے: "نوائے ادب بمبئی ص ۵۶، جولائی ۱۹۵۶ء جلد ۴"۔ یہ مضمون نگار کا نام ہے اور نہ اس کی صراحت کہ اس مجہول الاسم (اور مجہول الاحوال) مضمون نگار نے جو کچھ لکھا ہے، وہ سب سے خود درست ہے؟ ان صراحتوں کے بغیر اس حوالے کو اور ایسے دوسرے حوالوں کو کیسے قبول کیا جاسکتا ہے؟

ص ۹ پر لکھتے ہیں: "تا حد ہتھیوں کی تصانیف میں جو زبان استعمال ہوئی ہے اس کا نمونہ یہ ہے" اور نمونے کے طور پر دو شعر لکھے ہیں اور حوالہ دیا ہے: "ہندی ادب کی تاریخ ص ۲۵"۔ اسی کتاب کے حوالے سے ص ۷ پر

اپ بھرنش کا ایک وہ نقل کیا ہے۔ یہ کتاب نصابی ضرورت سے نکلی گئی ہے اور اس کے مولف (ڈاکٹر محمد حسن) اصلاً اردو کے اہل قلم میں سے ہیں۔ ایسی کتابوں کو تاریخ ادب میں حوالے کے لیے استعمال نہیں کیا جاسکتا۔ مولف نے یہ کیسے مان لیا کہ اس کتاب میں جو کچھ لکھا ہوا ہے اور جو اقتباسات ہیں، وہ سب مستند اور صحیح ہیں۔ اس حوالے سے یہ ظاہر یہ معلوم ہوتا ہے کہ مولف بہ طور خود ہندی اور اپ بھرنش سے استفادہ نہیں کر سکتے۔ اگر صورت حال یہ ہے تو پھر ان کو اس پھیر میں پڑنا ہی نہیں چاہیے تھا اور اگر وہ ان زبانوں سے مناسب طور پر واقف ہیں تو پھر ان کو ثانوی مآخذ سے کام نہیں لینا چاہیے تھا۔ آخر انھوں نے اس کا یقین کس طرح کیا کہ اس دوسرے کا متن بالکل صحیح ہے؟ اس مشکل کا اندازہ یوں کیا جاسکتا ہے کہ مولف کے یہاں یہ دوا اس طرح ملتا ہے:

"بھلا ہوا جو مارا بہنی ہمارا کنتو

کچ بھنج تو دیں سی آہو جی بھگا گھر دنتو"

ڈاکٹر شوکت سہواری کی کتاب اردو سانیات میں یہ اس طرح ملتا ہے (ص ۲۵):

"بھلا ہو آج مارا بہن ہمارا کنتو

بہنچمت ڈانتی آہ جی بھگا گھر دانتو"

میں خود اپ بھرنش سے واقف نہیں اس لیے کچھ نہیں کہہ سکتا؛ مگر مولف یہ نہیں کہہ سکتے کیوں کہ انھوں نے استدلال کے لیے بطور حوالہ اس کو لکھا ہے اس لیے وہ جواب دہی کے لیے مجبور ہیں۔ سوال یہ ہے کہ ان دونوں صورتوں میں صحیح کسے کہا جائے اور کس پسند پر؟

مولف نے شمس اللہ قادری کی کتاب اُردو کے قدیم سے درج ذیل عبارت نقل کی ہے :

”سلطان محمد تغلق کے زمانے میں یہ جدید زبان عام طور پر بولی جاتی تھی اور وہ مسلمان جو ہندستان میں پیدا ہوئے تھے یا جنھوں نے عرصہ دراز سے یہاں بود و باش اختیار کر لی تھی، اسی زبان میں بات چیت کرتے تھے“ (ص ۱۱)

شمس اللہ قادری نے اپنے ماخذ کا حوالہ دیا نہیں، اس صورت میں اس بیان کو کس بنا پر قبول کیا جائے گا؟ آخر ان کو یہ بات کہاں سے معلوم ہوئی؟ مستند حوالے کے بغیر ایسا کوئی بیان تاریخ ادب میں جگہ پانے کا مستحق نہیں۔ مولف کو یہ بات پیش نظر رکھنا چاہیے تھی کہ شمس اللہ قادری اور نصیر حسین خیال غیر متقاطعت ہیں۔ ان لوگوں نے اپنی کتابوں میں ہر طرح کی روایتیں جمع کر لی ہیں۔ اس کا اندازہ کرنے کے لیے ایک ہی مثال کافی ہوگی۔ مغل اور اُردو میں خیال نے ان اشعار کو نور جہاں سے منسوب کیا ہے (طبع اول ’ص‘) :

”دیں جگہ زخم جفا کو دل صد چاک میں ہم دیکھیں گر کچھ بھی وفا اس بت بیباک میں ہم
نقش پاکی طرح اسے راحت جان عاشق تیرے قدموں سے جدا ہو کے ملے خاک میں ہم“

لے مولف نے خود بھی ایک جگہ لکھا ہے : ”عین الدین گنج اعلم... کی کوئی کئی تصنیف اب تک دست یاب نہیں ہوئی۔ حتیٰ کہ وہ تین رسالے جن کا ذکر شمس اللہ قادری نے ”اردو کے قدیم“ میں کیا ہے ایک اضافے سے زیادہ حقیقت نہیں رکھتے“ (ص ۱۵۹)۔

لے ان اشعار کو پڑھ کر تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ نور جہاں شاید عالم ادب میں داغ کی کی شاگردی اختیار کر لی تھی۔

اور حوالہ دیا ہے صفیر بلگرامی کے تذکرے جلد ۱ صفحہ ۱۴ اور صفیر نے اس طرح حوالہ دیا ہے : ”نور جہاں بیگم کے دو شعراء دو ایک پرانی بیاض میں مجھے ملے ہیں (جلد ۱ صفحہ ۱۴) جلد اول ص ۴۹) اب آپ اس پرانی بیاض کو ڈھونڈتے رہیے صفیر بجائے خود معتبر راوی نہیں اس پر ان کو مقدمہ مل گیا نصیر حسین خیال جیسا حوالے اور سند کا کوئی جھگڑا ہی نہیں رہا۔ اسے کہتے ہیں : بناؤ الغاسد علی الغاسد۔ مولف تاریخ ادب کو اس طرح کی روایتیں قبول نہیں کرنا چاہیے تھیں۔

ص ۲۹۵ پر لکھا ہے : ”منظم نے غزلیں بھی لکھی ہیں“ اور حوالہ دیا ہے اسی محتاج تعارف ”بیاض قلمی ابھن کر ترقی اُردو“ کا۔ ص ۵۶ پر فراقی کی ایک غزل نقل کی گئی ہے اسی بیاض کے حوالے سے۔ مولف نے کسی ایک جگہ یہ نہیں سوچا کہ محض ایک ”بیاض قلمی“ کے حوالے سے ایسے اعتبارات قابل قبول بھی ہو سکتے ہیں؟

ص ۲۷ پر لکھا گیا ہے کہ امیر خسرو ”۹۹ تصانیف کے مالک“ تھے مولف اور کچھ نہ کرتے، ڈاکٹر وحید مرزا کی کتاب ”امیر خسرو“ دیکھ لیتے (ص ۱۹۲ سے ۱۹۶ تک) تو ان کو معلوم ہو جاتا کہ صحیح صورت حال کیا ہے۔ بہ قول وحید مرزا :

”صرف اکیس تصانیف ایسی رہ جاتی ہیں جو یقین کے ساتھ خسرو کی طرف منسوب کی جا سکتی ہیں“ (اس تعداد میں افضل الغزالی بھی شامل ہے) جس کے متعلق اس سے پہلے لکھا جا چکا ہے۔

مولف نے بہت شد و مد کے ساتھ یہ دعوایا ہے کہ خالق باری اصل امیر خسرو ہی کی تصنیف ہے (ص ۲۹ سے ص ۳۴ تک) اور استدلال کیا ہے ایک مہجول الاحوال مصنف ”صفی“ کی اتنی ہی مہجول الاحول تصنیف ”مطبوع الصبایاں سے۔ نہ تو وہ یہ بتا سکتے ہیں کہ یہ مصنف کس زمانے میں

تھا، نہ یہ بتاتے ہیں کہ اُس کی اس نادر تصنیف کا جو مخطوط انھیں ملا ہے، اُس کا احوال کیا ہے، ترتیب ہے یا نہیں، کب لکھا گیا اور کس نے لکھا۔ وہ اپنی اہم بحث کے لیے صرف یہ حوالہ دیتے ہیں: "مخطوط انجمن ترقی اُردو کراچی، تعداد ابیات ۱۴۴۔ یہ نادر مخطوط ہے جس سے خالق باری کی اصلیت پر روشنی پڑتی ہے" (حاشیہ ص ۲۱)۔ ظاہر ہے کہ اس صورت میں اُن کی ساری بحث بے معنی ہو کر رہ جاتی ہے اور انھوں نے جو دعوا کیا ہے، وہ قابلِ قبول نہیں رہتا۔ مولف نے مطبوع الصبایاں کے مذکورہ مخطوطے سے تیرہ شعر نقل کیے ہیں جن میں اُن اشعار کے لکھنے والے نے یہ کہا ہے کہ میرے ایک شاگرد گوہند رام نے مجھ سے کہا کہ امیر خسرو کی ایک تصنیف خالق باری ہے، آپ اُسے مرتب اور مکمل کر دیجیے؛ میں نے اُن کی خاطر یہ کام کیا ہے۔ اگر بس یہی بیان استاد کے لیے کافی ہے تو پھر میراث میں نے کیا گناہ کیا ہے کہ اُن کے لکھنے کے مطابق قصہ جہاد و روشیں کو امیر خسرو کی تصنیف نہ مانا جائے، مولف نے اس مخطوطے سے جو اشعار نقل کیے ہیں، اُن کا کہنے والا زیادہ سے زیادہ کوئی شک بند ہوکتا ہے۔ اس کا اندازہ شروع ہی کے ان شعروں سے لگایا جاسکتا ہے:

زلمیہاں یکے احباب سرور کہ گوہند رام بود از نام مشہور
برغت گفت کیں تنظیم تردیف امیر خسرو دہلی بہ تصنیف
بلغا نام خالق باری اورا شے ابیات و افتادیں جا

اس قدر کم سواد شخص کی تحریر پر اعتماد کرنا اور اُسے اس قدر اہم مسئلے میں بطور شاہد پیش کرنا، تو اب نصیر حسین خیال اور تید فرزند احمد صغیر بلگرامی کو تو ذریعہ دے سکتا ہے لیکن اس زمانے کے مورخ کو نہیں۔ مولف نے اس سلسلے میں یہ بھی لکھا ہے کہ:

"نظم ہندی کے یہ "جزوے چند" لکھ کر امیر خسرو نے "نذر دستاں" کر دیے تھے۔ وقت کے ساتھ ساتھ جب اس کی اہمیت و افادیت میں اضافہ ہوا تو آنے والی نسلوں نے اس میں حسب ضرورت اضافے کر کے اسے کچھ سے کچھ بنا دیا" (ص ۲۱)۔ یہ نری قیاس آرائی اور خیال بانی ہے۔ تحقیق کی سنجیدگی اور حقیقت پسندی کو اس سے کچھ تعلق نہیں۔ یہ بات تو ثابت کرنا ہوگی کہ یہ "جزوے چند" امیر خسرو نے لکھے تھے اور اسی کا ثبوت موجود نہیں۔

ص ۱۰۵ پر ایک مظلوم لغت واحد باری کا ذکر کیا ہے اور حوالہ دیا ہے "مذکورہ مخطوطات ادارہ ادبیات اُردو، جلد اول" کا۔ اس سے واضح طور پر معلوم ہوتا ہے کہ مولف نے خود اس کتاب کا مطالعہ نہیں کیا۔ کسی کتاب گاہ کے واسطے سے کسی کتاب کا حوالہ دینا بجائے خود غلط نہیں، مگر اس کے بعد ص ۱۰۶ پر انھوں نے یہ جو لکھا ہے کہ:

"واحد باری کی زبان بھی آسان اور غیر پیچیدہ ہے اس میں مصنف زیادہ سے زیادہ عام بول چال کی زبان سے قریب رہنے کی کوشش کرتا نظر آتا ہے، اسی لیے محاورے زبان و بیان میں از خود در آتے ہیں"

اس کو کیسے مانا جائے گا؟ انھوں نے جس طرح حوالہ دیا ہے، اُس سے صاف صاف معلوم ہوتا ہے کہ اصل کتاب اُن کے سامنے نہیں، پھر تفصیلات اُن کو کہاں سے معلوم ہوئیں؟

خالق باری کے نام سے بحث کرتے ہوئے مولف نے لکھا ہے:

"دھالی نے، جو امیر خسرو کے پیر بھائی تھے نامیماں" لکھی تو

موتف نے ص ۶۲۲ پر لکھا ہے :

"مولانا عبداللہ عبدی جہانگیر کے عہد سے شروع کر کے شاہجہاں کے آخری ایام تک برابر چالیس سال تک تصنیف و تالیف میں مصروف رہے۔۔۔۔۔ ان کی پہلی تصنیف "تحفہ"۔۔۔ اور آخری کتاب "خیر العاشقین" ۱۰۶۵ھ - ۱۶۵۴ء میں ختم ہوئی۔"

اور حوالہ دیا ہے "پنجاب میں اردو" کا۔ لیکن یہ صحیح نہیں۔ شیرانی صاحب نے مذکورہ کتابوں کا مصنف "مولانا عبداللہ عبدی" کو نہیں، "مولوی عبداللہ" کو بتایا ہے (پنجاب میں اردو، طبع اول ص ۵۳) اور اس سے پہلے عہد اکبر کے ایک اور مصنف "مولانا عبدی ابن محمد ساکن باتو" کا ذکر کیا ہے جو "رسالہ ہندی" کے مصنف ہیں۔ موتف نے ان دو مختلف ناموں کو ایک بنا دیا ہے اور مبتلا سے غلط فہمی ہوئے ہیں۔

اسی غلط فہمی کے نتیجے میں موتف نے شیرانی صاحب پر یہ اعتراض کیا ہے :

"پنجاب میں اردو (کتاب ناولاہور، طبع سوم) میں صفحہ ۳۰۶ پر شیرانی مرحوم مولانا عبدی کے رسالے فقہ ہندی کا ذکر کرتے ہیں جو ۱۰۴۲ھ میں بہ عہد عالمگیر تصنیف ہوتا ہے صفحہ ۹۳ پر "خیر العاشقین" کو مولانا عبدی کی آخری تصنیف بتایا ہے جو ۱۰۶۵ھ میں لکھی گئی اور صفحہ ۳۱۹ پر اسپرنگر کی تردید میں لکھتے ہیں کہ "فقہ ہندی" کا مصنف عبدی ہے۔۔۔۔۔ ان دونوں میں سے ایک ہی بات درست ہو سکتی ہے۔"

(حاشیہ ص ۶۲۵)

شیرانی مرحوم نے "خیر العاشقین" کو مولانا عبدی کی نہیں "مولوی عبداللہ" کی تصنیف بتایا ہے اور فقہ ہندی کو مولانا عبدی کی تصنیف بتایا ہے اور یہ بالکل ٹھیک ہے۔ اسی غلط فہمی کے زیر اثر موتف نے ص ۷۹ پر فقہ ہندی کا مصنف "مولانا شیخ عبداللہ انصاری" کو بتایا ہے اور یہ قطعاً درست نہیں۔ فقہ ہندی، عبدی کی تصنیف ہے۔ مولانا شیخ عبداللہ انصاری "کون بزرگ تھے"، میں ان سے واقف نہیں اور موتف نے بھی ان کے متعلق کچھ نہیں لکھا ہے۔ انھوں نے جس طرح اس سے پہلے بہت سے مقامات پر "بیاض انجن ترقی اردو" کا حوالہ دیا ہے، بالکل اسی طرح یہاں اس طرح حوالہ دیا ہے : "فقہ ہندی مخطوطہ انجن، کراچی"۔ اور یہ فرض کر لیا ہے کہ محض اس حوالے سے تصنیف اور مصنف سب کا احوال معرض بیان میں آجائے گا۔ اگر وہ یہ کہتے ہیں کہ فقہ ہندی، جس کو اب تک عبدی سے منسوب کیا گیا ہے، ان کی نہیں، بل کہ ایک دوسرے بزرگ "عبداللہ انصاری" کی ہے، تو ان کو اس کا ثبوت پیش کرنا چاہیے اور یہ بھی بتانا چاہیے کہ یہ مولانا عبداللہ انصاری کون صاحب ہیں۔ اس کے بغیر ان کی بات کیوں کر مانی جاسکتی ہے؟

ص ۶۸ پر "بکت کہانی" کے متعلق لکھا ہے : "جوں کہ بکت کہانی" سے اُس دور کی زبان و بیان کی ایک پوری تصویر سامنے آ جاتی ہے، اس لیے ضروری ہے کہ اس کا لسانی مطالعہ بھی کر لیا جائے۔" آخری جملے سے واضح طور پر یہ معلوم ہوتا ہے کہ اس نظم کا لسانی مطالعہ خود موتف کا کیا ہوا ہے، مگر مختلف مثالوں کے تحت، آٹھ بار، انھوں نے حاشیہ پر

”مقالات محمود شیرانی جلد دوم“ اور ”قدیم اردو جلد اول مرتبہ ڈاکٹر مسعود حسین خان“ کا حوالہ دیا ہے اور ان حوالوں سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ مولف نے سب کچھ نکل کیا ہے ان کتابوں سے۔

غیر محتاط انداز بیان کی مثالوں کی بھی اس کتاب میں کمی نہیں۔ مثلاً پندرہویں صدی عیسوی کے نصف آخر کے متعلق لکھتے ہیں :

”تذکرہ دوسرے معلوم ہوتا ہے کہ اُس زمانے میں قوالی کا رواج

عام تھا اور یہ قوالیاں عام طور پر ہندو زبان میں ہوتی تھیں

..... جماعت شاہیہ سے بھی اس کی تصدیق ہوتی ہے، ایک

جگہ لکھا ہے کہ : دریں اثنا بردر باد قوالاں رسیدند و بزبان

ہندی نقشے کہ مشکل بر نفعت حضرت مقدسہ سید عالم صلی اللہ

علیہ وسلم بود، آغاز کردند“ (ص ۹۶)۔

دعویٰ یہ کیا ہے کہ اُس زمانے میں قوالیاں عام طور پر ہندو زبان میں ہوتی تھیں، اور ثبوت میں صرف ایک قوالی کا حوالہ دیا ہے اور اس ایک حوالے سے عموم ثابت نہیں کیا جاسکتا۔

ایک اور مثال : گجرات میں زبان کے ارتقا کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے : ”نویں اور دسویں صدی ہجری میں اس کا رواج اتنا عام ہو چکا تھا کہ مسجدوں اور مزاروں پر کتبے اسی زبان میں لگائے جاتے تھے“ (ص ۹۹) اس کے بعد دو مثالیں درج کی ہیں۔ مولف اب غالباً اس سے اتفاق کریں گے کہ ”اسی زبان“ میں جو عموم ہے، وہ مناسب نہیں۔ کیا یہ کہا جاسکتا ہے کہ نویں اور دسویں صدی ہجری میں فارسی یا عربی میں کتبے تھے؟ نہیں لگائے جاتے تھے؟ ہاں، اس سے ہر شخص اتفاق کرے گا کہ ”اس

زبان میں بھی“ لگائے جاتے تھے۔

ص ۶۳۱ پر غنیمت کنجاہی کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے : ”فارسی کے ساتھ ساتھ انھوں نے اردو میں بھی شاعری کی“ اور ثبوت میں ایک بیض کے بالواسطہ حوالے سے صرف ایک رباعی پیش کی گئی ہے، جس میں اُن کے اپنے قول کے مطابق : ”اردو کے صرف دو جملے ہیں“ تحقیق اور تاریخ کو اس انداز بیان سے کچھ نسبت نہیں ہو سکتی۔

ص ۶۹۷ پر لکھتے ہیں : ”قدیم اردو (دکنی وغیرہ) میں یہی طریقہ رائج تھا کہ فعل تذکرہ تانیث اور واحد جمع میں اپنے فاعل کے مطابق آتا تھا... سودا کے دور تک بھی یہی طریقہ رائج تھا، مثلاً :

جب لبوں پر یار کے مستی کی دھڑیاں دیکھیاں

جوں زحل کی ساعتیں اس دل پہ پڑیاں دیکھیاں“

یہاں بھی وہی غیر محتاط انداز بیان ہے۔ سودا کے عہد تک یہی طریقہ نہیں، ”یہ طریقہ بھی“ رائج تھا۔ خود سودا کے کلام میں اگر ایک مثال اس کی ملے گی تو دس مثالیں اس کے خلاف ملیں گی۔

مولف نے مولوی عبدالحق مرحوم کی کتاب ”اردو کی ابتدائی نشو و نما میں صوفیائے کرام کا کام“ سے متعدد حوالے دیے ہیں اور اُس میں مندرجہ کلام سے استدلال کیا ہے (مثلاً ص ۱۵۲، ص ۶۰۴)۔ سوال یہ ہے کہ مولف نے یہ اطمینان کس طرح کیا کہ صوفیہ کرام کا جو کام (جملے، فقرے وغیرہ) اس کتاب میں چھپا ہوا ہے، وہ بہ سحاطِ صحت متن اور بہ سحاطِ انتساب شبہ سے بری ہے، جب کہ وہ خود ایک جگہ اس شبہ کا اظہار کر چکے ہیں۔ بابا فرید کے کلام کے ذیل میں انھوں نے لکھا ہے :

”کچھ کلام مولوی عبدالحق مرحوم نے اپنی مشہور تصنیف ”اُردو کی ابتدائی نشو و نما“ میں صوفیائے کرام کا کام ”میں دیا ہے جو اتنا صاف ہے کہ گمان گزرتا ہے کہ یہ کلام اسحاقی یا ترمیم شدہ ہے“ (ص ۶۱۶)۔

یہ کس طرح معلوم ہوا کہ دوسرے مقامات پر یہ صورت نہیں پائی جاتی؟ جب تک اس کے متعلق اطمینان نہ کر لیا جائے، اُس وقت تک ایسے مندرجات سے استدلال کس طرح کیا جاسکتا ہے؟ سب سے بڑا سوال صحتِ متن کا ہے اور مولف نے ہمیشہ تر مقامات پر ایسے سوالات کو حوالہ دیتے وقت ہمیشہ نظر نہیں رکھا۔ ایسے سب حوالے بحث کے محتاج ہیں اور صحیح طور پر اطمینان کیے بغیر یہ استدلال کے کام نہیں آسکتے۔

شاہ جہاں کے متعلق لکھا ہے کہ اُس کے زمانے میں: ”اس زبان کے رواج کی چیزیں معاشرے میں اتنی پیوست ہو جاتی ہیں کہ شاہی ملازمتوں کے لیے اس زبان سے واقف ہونا ضروری قرار دیا جاتا ہے۔ یہ حکم شاہی اس بات کی دلیل ہے کہ اُردو زبان سے واقف ہوئے بغیر صرف فارسی کے مہارے، حکومت کا انتظام ممکن نہیں تھا“ (ص ۷۰)۔ لیکن مولف نے اس کے لیے کوئی حوالہ پیش نہیں کیا۔ حوالے کے بغیر اس بات کو کس طرح مانا جاسکتا ہے؟ غلط و صحیح کا سوال نہیں، مسئلہ یہ ہے کہ موجودہ صورت میں یہ قطعاً قابل قبول نہیں۔ آخر اُن کو یہ بات کہاں سے معلوم ہوئی؟ اس کے بغیر اس کو کیوں کر مان لیا جائے؟

اسی سلسلے میں مزید لکھا ہے:

”رقعات عالمگیری“ سے معلوم ہوتا ہے کہ شاہ جہاں حبیضہ

اس زبان میں خط و کتابت بھی کرتا تھا۔ شمس اللہ قادری نے لکھا ہے کہ: ”جس زمانے میں شجاع اور اورنگ زیب برسرِ پیکار تھے تو شاہ جہاں نے ایک شفقہ شجاع کو لکھا۔ یہ شفقہ کسی طرح اورنگ زیب کو مل گیا اور اس کی بنیاد پر اورنگ زیب نے بادشاہ کی خدمت میں ایک عریضہ ارسال کیا جس میں لکھا تھا کہ: ”اے فرمانِ عالی کہ در زبانِ ہندی از دستخطِ خاصِ رقیٰ فرمودہ، شاہد این معافی است“ (ص ۷۰)۔

مولف نے پہلے تو رقعات عالمگیری کا حوالہ دیا اور اُس کے بعد شمس اللہ قادری کی اُردو سے قدیم کا اور بات اُچھٹائی۔ یہ ظاہر یہ معلوم ہوتا ہے کہ پورا بیان اُردو سے قدیم سے ماخوذ ہے۔ یہ صورت شمس اللہ قادری تو اس زمانے کے آدمی ہیں اور واقعہ ہے شاہ جہاں کے زمانے کا؛ اس صورت میں اُن کے حوالے سے اس بات کو کس طرح مانا جائے گا؟ آخر شمس اللہ قادری کو یہ بات کہیں سے معلوم ہوئی ہوگی؟ وہ کون سا ماخذ ہے؟ جب تک مولف اصل ماخذ کی طرف رجوع نہ کریں، اُس وقت تک یہ سارا بیان ناقابل قبول رہے گا۔ اس کے علاوہ، رقعات عالمگیری میں یہ بات کہاں لکھی ہوئی ہے؟ کس خط میں؟ جب تک وہ خط کی عبارت پیش نہ کریں، اُس وقت تک یہ حوالہ بھی ناقابل اعتبار ہے گا۔ انھیں یہ بھی بتانا ہوگا کہ رقعات عالمگیری کس کی مرتب کی ہوئی ہے اور بہ لحاظ اعتبار و استناد اُس کی کیا حیثیت ہے (اس سے متعلق کچھ بحث اس سے پہلے کی جا چکی ہے)۔

ص ۷۴ پر ”دور اورنگ زیب: ۱۶۵۷-۱۶۵۸ء“ لکھا گیا ہے

اور ص ۷۵ پر: "اورنگ زیب عالمگیر ۱۶۵۸-۱۶۵۷ء۔" حوالہ نہ یہاں ہے نہ وہاں۔ یہ بات پہلے لکھی جا چکی ہے کہ سین عام طرز پر حوالے کے بغیر لکھے گئے ہیں اور اس صورت میں ان پر اعتماد نہیں کیا جاسکتا۔
ص ۸۱ پر لکھا ہے: "یہ وہی ناصر علی ہیں جن کا ذکر دلی دکنی نے اپنے ایک شعر میں اس طرح کیا ہے:

اُچھل کر جا پڑے جوں مصرع برق

اگر مصرع لکھیں ناصر علی کون

اور دلی کے اس شعر کے لیے حوالہ دیا ہے آپ حیات کا۔ اگر یہ شعر دلی کا ہے تو اسے دیوان دلی میں موجود ہونا چاہیے۔ اگر وہاں موجود ہے تو پھر حوالہ بھی اُسی کا ہونا چاہیے۔ یہ کیسے معلوم ہو کہ یہ شعر اتفاقاً دلی کا ہے اور ان کے دیوان میں موجود ہے اور اسی طرح ہے؟ مولف نے یہ انداز جگہ جگہ اختیار کیا ہے اور ہر جگہ یہی سوال پیدا ہوتا ہے۔ جب تک منقولہ اشعار (یا عبارتوں) کا اصل مأخذ سے مقابلہ نہ کر لیا جائے، اُس وقت تک ثانوی مأخذ کے واسطے سے ان کو نقل نہیں کرنا چاہیے۔ تحقیق کی اصطلاح میں جس عمل کو "تخریج" کہا جاتا ہے، اُس کی بڑی اہمیت ہے اور اُس کے بغیر، منقولہ اجزا کو شک کی نظر سے دیکھا جاتا رہے گا۔

ص ۸۱ اور ۸۲ پر مشہور "خیال بند" فارسی شاعر ناصر علی سرہندی کی تین "اردو غزلیں" درج کی ہیں اور ان پر بہت کچھ حاشیہ آرائی کی ہے۔ ان غزلوں کے مطلعے بالترتیب نقل کیے جاتے ہیں:

"سجن کے شبنم کا قرآن پڑھیا ہے میں نظر کر کر

نہیں پانی غلط ادس میں دیکھیا زیر و زبر کر کر"

"چند رسے کھ پر یہ خال شکیں نیٹ بہ شوخی نلک رہا ہے

عجب ہے یاراں کہ ایک رنگی بہ ملک رومی اُنک رہا ہے"

"نین کے ساغر تمن کے بھیتر اُجھوں بابا بسوں بل پڑے گا

ہو دگی رنگس نخل چمن موں گلوں کی انکھیاں میں گل پڑے گا"

اور تینوں غزلوں کے لیے حوالہ دیا ہے: "از بیاض نوشتہ دور محمد شاہ

۱۱۶۱ھ" بحوالہ پنجاب میں اردو۔ یہاں مولف نے بہت زیادہ بے احتیاطی

سے کام لیا ہے۔ شیرانی مرحوم نے پنجاب میں اردو میں پہلی اور دوسری غزل

کے لیے اس طرح حوالہ دیا ہے: "از بیاض پر تاب سنگھ نوشتہ ۱۱۶۱ھ

جلوس محمد شاہی" اور دوسری غزل کے لیے لکھا ہے: "از بیاض نوشتہ

محمد شاہ (کذا) مرقومہ ۱۱۶۱ھ"۔ ان دو مختلف بیاضوں کو مولف نے ایک

بنادیا۔ یہاں پر یہ وضاحت ضروری ہے کہ شیرانی مرحوم نے "پر تاب سنگھ"

کی جس بیاض کا حوالہ دیا ہے، یہ وہی بیاض ہے جس سے اُنھوں نے

خسر و کے نام سے ایک ریختہ (زحال مسکین تغافل....) نقل کیا ہے

اور بعد کو اُنھیں معلوم ہوا کہ یہ اندراج درست نہیں، کیوں کہ اس سے

پہلے کی ایک بیاض میں یہ ریختہ کسی شخص جعفر کے نام سے لکھا ہوا ملتا

ہے (اس کا ذکر اس سے پہلے کیا جا چکا ہے) سوال یہ ہے کہ اس

کا کیا ثبوت ہے کہ علی کے نام سے جو ریختہ اس میں لکھے ہوئے ہیں وہ

مستند ہیں؟ یہی دوسری بیاض جو اس پہلی بیاض سے بھی موخر ہے

(اور جس کے متعلق کسی طرح کی تفصیلات بیان نہیں کی گئیں) اُس کے

اندراج کو بھی کس بنا پر مستند مان لیا جائے؟ مولف نے بغیر سوچے

کچھ شیرانی مرحوم کی تقلید کی ہے (ایک غلطی کے افسانے کے ساتھ)

ناصر علی سے ان غزلوں کا انتساب موجودہ صورت میں ہرگز قابل قبول نہیں۔
موقف نے اس کلام کی بنیاد پر نہایت فراخ دلی کے ساتھ جو نتائج نکالے
ہیں، وہ سب ناقابل قبول ہیں، اُن کی حیثیت محض قیاس آرائی کی ہے
اور بس اور ایسی قیاس آرائیوں کو تاریخ ادب میں شامل نہیں کیا جاسکتا۔
اسی سلسلے میں موقف نے لکھا ہے :

”دوسری اور خصوصیت کے ساتھ تیسری غزل کو اگر دکنی
غزلیات میں ملا دیا جائے تو پہچانا مشکل ہوگا کہ یہ غزل علی
کی ہے یا کسی دکنی شاعر کی“ (ص ۸۲)۔

کاش انھوں نے اس پر سنجیدگی کے ساتھ غور کیا ہوتا کہ ”یہ غزل علی
کی ہے یا کسی دکنی شاعر کی“ ص ۶۳۴ پر بھی کچھ مزید اشعار اسی طرح علی سے
منسوب کیے گئے ہیں اور وہاں بھی یہی سوالات پیدا ہوتے ہیں۔

ص ۱۱۷ پر ان تین مصرعوں کو نقل کیا ہے :

”اس بستی کا کیا پتہ تیار آج تمہوں کل دوجوں مارا
سو کیوں تیں کوں دھرے پیارا“

اور لکھا ہے کہ یہ مصرعے ”ہزج مرتب سالم کے وزن میں ہیں“۔ یہ درست
نہیں۔ موقف نے ”نثر اب کو ہزج“ میں بلایا ہے اور مزاحمت کو سالم بنا دیا ہے۔

ص ۵۳۰ پر اس روایت کی تکرار کی ہے کہ شاہ سعد اللہ گلشن سے
دلی کی ملاقات دہلی میں ہوئی تھی۔ اس سلسلے میں حوالہ دیا ہے قائم کے
”مخزن نکات“، مرتبہ ڈاکٹر افتداحسن کا۔ ”مخزن نکات کے مرتب
نے اس کے ذیل میں یہ حاشیہ بھی لکھا ہے :

”محمد اکرام چغتائی نے اپنے مضمون دلی ہجراتی اور شاہ

سعد اللہ گلشن (اردو نامہ) ۲۳ واں شمارہ بابت مارچ ۱۹۶۶ء
میں اس نظریے سے اختلاف کیا ہے کہ دلی اور شاہ سعد اللہ
گلشن کی ملاقات ۴۳ جلوس عالم گیر یعنی ۱۱۱۲ھ میں دہلی میں ہوئی۔
اُن کا خیال ہے کہ دلی کی دہلی میں آمد کے وقت شاہ گلشن دکن
کی سیاحت کر رہے تھے.... اکرام صاحب کا خیال ہے کہ یہ
تاریخی ملاقات ۱۱۰۰ھ اور ۱۱۰۵ھ کے درمیان کسی وقت
احمد آباد (گجرات) میں ہوئی ہوگی۔“

(اردو نامے کا یہ شمارہ میرے سامنے ہے) اب اگر موقف اس بات کو
نہیں مانتے تو پہلے اُن کو اس پر مفصل بحث کرنا ہوگی کہ پہلی ہی روایت صحیح ہے۔ اس
کے بغیر اب اُس روایت کو نہیں مانا جاسکتا۔ موقف نے ص ۵۳۶ کے حاشیے
میں اس کے متعلق صرف یہ لکھا ہے کہ : محمد اکرام چغتائی نے ”دلی اور شاہ گلشن
کی ملاقات“ میں یہ بحث اٹھائی ہے جو قیاس پر مبنی ہے۔ ”صرف یہ لکھنے
سے وہ روایت مستند تو نہیں بن سکے گی۔“

موقف نے اس بات کو تسلیم کیا ہے کہ ”۱۱۳۱ھ میں جب دلی کا
دیوان دہلی میں آیا تو یہاں رنجیت گوئی شروع ہوئی۔ انھوں نے لکھا ہے :

”جب دلی کا دیوان جلوس محمد شاہی کے دوسرے سال....

دلی پہنچا اور وہاں کے شعرا نے اُس میں وہ رنگے فود دیکھا جس

کے دیکھنے کو اُن کی آنکھیں ترستی تھیں، تو انھوں نے بھی فارسی

کو چھوڑ کر اُسی رنگ سخن کی پیروی شروع کر دی۔ اسی کے ساتھ

نئی شاعری کا آغاز ہو گیا“ (ص ۵۳۱)۔

حالاں کہ اُن سے توقع تھی کہ وہ اس سلسلے پر مفصل بحث کریں گے،

کیوں کہ یہ تاریخ ادب کا نہایت اہم مسئلہ ہے، اور یہ کہ اس سلسلے میں اب تک جو کچھ کہا گیا ہے، اس کو پیش نظر رکھیں گے۔ اب اکثر لوگ یہ مانتے ہیں کہ سلسلہ محمد شاہی سے پہلے دہلی میں ریختہ گوئی کا آغاز ہو چکا تھا اور یہ کہ مصحفی کے تذکرہ ہندی کی عبارت سے جو مفہوم مراد لیا گیا ہے، وہ نظر ثانی کا محتاج ہے۔ یہاں پر کسی مفصل بحث کا تو موقع نہیں، اس لیے میں صرف ایک اقتباس پیش کرنے پر اکتفا کرتا ہوں، جس سے معلوم ہوگا کہ یہ مسئلہ اتنا سادہ و صاف نہیں، جتنا مولف نے فرض کیا ہے، یا بعض اور لوگ سمجھتے ہیں :

"حاتم کا وہ قول جو تذکرہ مصحفی میں ہے، خود حاتم کی نظم و شعر میں نہیں ملتا۔ اس کا امکان ہے کہ سنہ کے متعلق مصحفی کے حافظ نے دھوکا دیا ہو یا خود ہی سچا س برس سے زیادہ گزر جانے کی وجہ سے حاتم کو ٹھیک یاد نہ رہا ہو کہ پہلے پہل دیوان وکی ب نظر سے گزرا تھا۔ بہر حال، حاتم اپنے بارے میں کہہ سکتے تھے کہ دیوان پہلی بار کب دیکھا، وہ یہ کہ کب کہہ سکتے تھے کہ دہلی کے لاکھوں باشندوں میں سے کسی کے پاس کسی خاص سنہ سے قبل دیوان وکی موجود نہ تھا۔ میں قطعی ثبوت تو پیش نہیں کر سکتا،

لے تذکرہ ہندی کی متعلق عبارت یہ ہے: "شیخ ظہور الدین حاتم روزے پیش فقیر نقل میکر دک در سنہ دوم فردوس آرامگاہ دیوان وکی در شاہجہان آباد آمدہ و اشعارش بر زبان خود و بزرگ جاری گشتہ۔ با دو سہ کس کہ مراد از تاجی و مضمون و آبرو باشد، بنای شعر ہندی را از یہاں گوئی نہادہ واد معنی یابی و تلاش مضمون تازہ می وادیم"

(تذکرہ ہندی۔ طبع اول، ص ۸۰)

لیکن اس امور کو ذہن میں رکھ کر یہ سمجھتا ہوں کہ سلسلہ سے بہت پہلے دیوان، دہلی میں ہوگا۔

دیباچہ دیوانزادہ سے آغاز شعر گوئی کا زمانہ معلوم ہوتا ہے، اس میں فارسی درختہ میں تمیز نہیں کی گئی۔ سرگزشت حاتم ص ۲۲ سے پتا چلتا ہے کہ حاتم نے ایک اردو قطع میں یہ کہا ہے کہ میں ۳۸ برس کا گھنہ گو شاعر ہوں۔ قطع جس غزل کا ہے وہ ۱۱۶۲ھ کی تصنیف ہے اور اس حساب سے آغاز شاعری کا زمانہ ۱۱۶۲ھ کے لگ بھگ قرار پاتا ہے۔ میں نے شاعری بالارادہ لکھا ہے، ریختہ گوئی نہیں لکھا، اس لیے قطع کے اردو ہونے کے باوجود اس کا امکان رہ جاتا ہے کہ حاتم کے ذہن میں فارسی کہنے کی ابتدا رہی ہو۔

تذکرہ ہندی کی عبارت سے یہ نتیجہ نکالنا صحیح نہیں ہوگا کہ ریختہ گوئی کی ابتدا ہی سلسلہ میں ہوئی۔ میرا خیال ہے کہ حاتم نے مصحفی سے جو کچھ کہا تھا، اس سے یہ مقصود نہ تھا کہ کسی زمانے کی تعیین کی جائے، اُن کی غرض اصلی یہ تھی کہ وہ آبرو وغیرہ کے ساتھ دہلی میں ریختہ گوئی کے بانیوں میں

محبوب کیے جائیں۔ "قاضی عبدالودود، عیار شان ص ۱۰)۔ مولف نے نسبتاً غیر متعلق اجزاء کے متعلق کہیں کہیں صفحے کے صفحے لکھ دیے ہیں، لیکن اس اہم تاریخی واقعے کے متعلق بحث کو ضروری نہیں سمجھا، حالانکہ یہ نہایت ضروری بات تھی۔ بہر حال موجودہ صورت میں مولف

کی اس رائے سے اتفاق کرنا بہت مشکل ہے کہ ۲ جلوس محمد شاہی میں
وٹی کا دیوان (پہلی بار) دہلی والوں نے دیکھا تھا اور یہ کہ اس کے بعد دہلی
میں ریختہ گوئی کا آغاز ہوا۔ ایک اور بات یہ کہنا ہے کہ
موتف اس سے پہلے عبد شاہ جہاں میں دلی رام وٹی اور برہمن کے ریختے
درج کتاب کر چکے ہیں (ان کے متعلق اور لکھا جا چکا ہے) اور ان کے
انتساب کو صحیح مان چکے ہیں؛ اس صورت میں کم از کم ان کے لیے یہ کہنے
کی بظاہر گنجائش نہیں رہتی کہ دہلی میں ریختہ گوئی، وٹی کا دیوان آنے
کے بعد شروع ہوئی۔

یہ بات لکھی جا چکی ہے کہ موتف نے سینن کے لیے عام طور پر حوالہ
نہیں دیا ہے (دو چار مقامات سے قطع نظر کرتے ہوئے) اور یہ مناسب
بات نہیں۔ اسی کے ساتھ دو مشکلیں اور سامنے آتی ہیں: ایک تو یہ کہ
سینن کے تعین میں اختلافات ملتے ہیں، مثلاً: ص ۵۳۱ پر لکھا ہے: جب
وٹی کا دیوان جلوس محمد شاہی کے دوسرے سال ۱۱۳۱ھ/۱۷۱۸ء میں دہلی
پہنچا۔ اور ص ۵۳۹ پر یہ لکھا ہے: "جلوس محمد شاہی کے دوسرے سال
یعنی ۱۱۳۲ھ/۱۷۱۹ء میں جب وٹی کا دیوان دہلی آیا۔" (۱۷۱۸ء تو غلطی
طباعت معلوم ہوتی ہے، غالباً موتف نے "۱۷۱۸" لکھا ہوگا۔) ایک ہی
واقعے کے دو سنہ ملتے ہیں (ایک مثال اس سے پہلے بھی آ چکی ہے)۔ اس
کے علاوہ "۱۱۳۱" اور "۱۱۳۲" دونوں سنہ صحیح نہیں۔ محمد شاہ ۲۵ رذی قمر
۱۱۳۱ھ کو تخت نشین ہوا تھا (اور نیٹل بائیو گریفیکل ڈکشنری، جدید ادیشن)
اس میں دو سال کا اضافہ کیجیے تو ہجری سال ۱۱۳۳ھ ہوگا اور عیسوی سنہ ۱۷۲۱ء ہوگا۔

دوسری بات یہ ہے کہ موتف نے ہجری سینن کی مطابقت عیسوی سینن سے کی ہے
لیکن تاریخ اور جینے کی صراحت نہیں کی؛ اس لیے متعدد مقامات پر مطابقت
باقی نہیں رہی۔ قاعدہ یہ ہے کہ ہمینا (اور بعض صورتوں میں تاریخ بھی) اگر
معلوم نہ ہو تو ایک ہجری سنہ کی مطابقت کے لیے وہ دونوں سنہ لکھنا چاہیے
جو اس ہجری سال میں پڑتے ہوں۔ میں ایک مثال سے اس کی وضاحت کرنا
چاہوں گا: موتف نے ناصر علی کا سال وفات "۱۱۰۸ھ/۱۶۹۶ء" لکھا
ہے۔ ناصر علی کا انتقال ۲۰ رمضان ۱۱۰۸ھ کو ہوا تھا، "بیترم رمضان سنہ
ثمان ویکاة والفت" (سر و آزاد، طبع اول ص ۱۳۱)۔ تقویم (شائع کردہ
انجمن ترقی اردو ہند، دہلی) کے مطابق صحیح عیسوی سنہ ۱۶۹۷ء ہوگا (سولہ سو
شانوے)۔ بات یہ ہے کہ یہ ہجری سنہ (۱۱۰۸) حادثی ہے دو عیسوی سینن
پر (۱۶۹۶-۱۶۹۷) فرض کر لیجیے کہ کوئی واقعہ جمادی الآخر ۱۱۰۸ھ کے
شروع میں ہوا ہے تو عیسوی سنہ ۱۶۹۶ء ہوگا اور اگر وہ واقعہ جمادی الآخر کے
اواخر میں ہوا ہے تو عیسوی سنہ ۱۶۹۷ء ہوگا۔ تاریخ نہ معلوم ہو تو اس صورت
میں اس طرح لکھنا ہوگا: ۱۱۰۸ھ = ۱۶۹۶-۹۷ء۔ چون کہ ناصر علی کا
انتقال رمضان کے جینے میں ہوا ہے، اس لیے عیسوی سنہ ۱۶۹۷ء ہوگا،
۱۶۹۶ نہیں۔

موتف نے قریب قریب ہر جگہ یہ کیا ہے کہ تاریخ کی صراحت کے
بغیر ہجری سنہ کی مطابقت ایک عیسوی سنہ سے کی ہے۔ مثلاً ص ۵۳۶
پر لکھا ہے: "فراقی کا سنہ ولادت ۱۰۹۷ھ/۱۶۸۵ء ہے۔" موتف نے
تاریخ لکھی نہیں اور یہ ان کو معلوم بھی نہیں؛ اس صورت میں یہ مطابقت
خود بہ خود غلط ہوگئی۔ ۱۰۹۷ھ حادثی ہے ۱۶۸۵ء اور ۱۶۸۶ء پر؛ جب تک

تاریخ کا علم نہ ہو، اُس وقت تک یہ کیسے کہا جاسکتا ہے کہ کون سا عیسوی سن ہوگا۔ اُن کو ۱۰۹۷ء = ۸۶۵ھ - ۱۶۸۵ء " لکھنا چاہیے تھا۔ اس صورت حال نے اس کتاب کے بیش تر سین کو مشکوک بنا دیا ہے۔

تاریخ اور تحقیق کی زبان کو مبالغے سے پاک اور عبارت آرائی سے محفوظ رہنا چاہیے۔ (مسعود سعد سلمان کے متعلق) اس طرح کے جملے کہ: "وہ اپنے زمانے کے بہت بڑے شاعر تھے" (۶۱۴) تحقیق کی احتیاط پسندی کے متافی ثابت ہوتے ہیں یا مثلاً ناصر علی سرسندی کے لیے یہ لکھنا کہ: "اُس دور کے عظیم المیرتبت شاعر ہیں" (ص ۶۳۲)۔ یہی صورت عبارت آرائی کی ہے کہ اُس سے تحقیق کے سادہ و صاف اسلوب پر حرف آجایا کرتا ہے۔ مثلاً اس عبارت کو دیکھیے:

"ایسے میں جب اورنگ زیب نے اس بوڑھے نظام خیال میں ایندھن فراہم کرنے کی کوشش کی، تو وہ تہذیبی سانچا، جس میں برعظیم میں بننے والی ساری قوموں کے لیے گنجائش موجود تھی، ان تبدیلیوں کے زور سے ٹوٹنے لگا۔ دیکھتے ہی دیکھتے چھتیس ٹپکنے لگیں، دیواریں بوسیدہ ہو کر گرے لگیں اور ساری عمارت کا رنگ روپ اڑنے لگا۔ اور جب بادشاہ دہلی سے دکن چلا گیا تو شرکی قوتیں عفریت بن کر معاشرے کو آچکنے اور نکلنے لگیں۔ بادشاہ کی توجہ جب اس طرف مبذول کرانی گئی جو گرتی دیواروں کو اپنی آنکھ سے دیکھ رہا تھا تو اُس نے یہی جواب دیا: راجا چھوڑے نگرہی جو بھانے سو ہوئے" (ص ۶۷)

یہ آج کل کی مفروضہ تخلیقی تنقید کا انداز بیان تو ہو سکتا ہے، مگر تحقیق کی احتیاط پسندی اور کفایت شعاری کو اس سے علاوہ نہیں ہو سکتا۔ اس سلسلے میں یہ لکھنا بھی بے محل نہ ہوگا کہ غیر محتاط انداز نگارش نے جعفر زلی کے ایک مزاحیہ اندراج کو، اورنگ زیب کے قول کی سی حیثیت بخش دی ہے۔ کلیات جعفر زلی (مطبوعہ مطبع محمدی دہلی، سال طبع: ۱۳۸۹ھ) میں ایک روزنامہ چھپتا ہے، جس کے اکثر اندراجات کو فحشیات کے تحت رکھا جاسکتا ہے۔ ہر اندراج کے آخر میں ایک مثل لکھی گئی ہے اور یہ خیال ہوتا ہے کہ اصل مقصد ان امثال کو باندھنا ہے (بعض اندراجات سے یہ بھی خیال ہوتا ہے کہ وہ بعد کے کسی شخص کی کارگزاری سے تعلق رکھتے ہیں) اُس میں ایک اندراج یہ ہے:

"یوم النخزہ"، "ماہ ہفت چرمادہشت سبکی روز برآمدہ، اورک ظلم شیطانی عدالت فرمودند۔ کچکچاہٹ خاں بابکا عرض نمود کہ از مدت برید قدم مبارک حضرت در ملک دکن روز بروز بیشتر است، مبادا سلطان محمد باکے از آن طرف بر ملک موردی حضرت بتازد و بخیاں فاسد پردازد۔ فرمودند کہ، مثل:

راجا چھوڑے ناگری، جو چاہے سوئے"

(کلیات جعفر زلی، ص ۲۶)

اس سے قطع نظر کہ موقوف کی عبارت میں اصل مثل صحیح نفلوں میں نقل نہیں ہوئی ہے، اصل بات یہ ہے کہ ایک غیر متعلق بات اس طرح لکھی گئی ہے کہ غلط فہمی کی نمود کے لیے گنجائش نکل آئی ہے۔ اسی لیے تحقیق

میں عبارت آرائی کو روا نہیں رکھا جاتا۔

جعفر زلمی کی شاعری پر گفتگو کرتے ہوئے مولف نے لکھا ہے: "اُس کی شاعری میں اُس درد کی روح بولتی نظر آتی ہے.... اسی لیے جب وہ معاشرے کو آئینہ دکھاتا ہے تو اس میں غم و غصے سے دانتوں کو پیسنے اور ہونٹوں کو کاٹنے کا جذبہ بھی شامل ہو جاتا ہے.... زمانہ جنگ میں بادشاہوں کی یہ حالت ہو گئی ہے:

زہے شاہ شاہاں کہ روزِ دغا نہ بلد نہ جنبہ نہ تلذذ جا" (ص ۶۲۳)
جعفر کے مندرجہ بالا شعر کو اس سلسلے میں پیش کرنا کہ اُس میں گویا بادشاہوں کی کاہلی اور تلخی بن کو بیان کیا گیا ہے، بہت غیر مناسب بات ہے۔ یہ شعر تو اورنگ زیب کی بہادری اور استقامت کی تعریف میں کہا گیا ہے جعفر کے کلیات مطبوعہ میں ایک نظم ہے جس کا عنوان ہے: "ظفر نامہ اورنگ زیب شاہ عالمگیر بادشاہ غازی، نور احمد مرقدہ"۔ اس ظفر نامے کے ابتدائی شعر یہ ہیں:

زہے شاہ اورنگ دھانک بلی کہ در ملک دکن پڑی کھلبلی
دیں پیر سائی وضعت بدن مچائی دھوا چوکہ ی در دکن
بر آورد عسکر بصد دھوم دھام کہ بن چل پڑی بر سر دروم و شام
نہے شاہ شاہاں کہ گاہِ دغا نہ بلد نہ جنبہ نہ تلذذ جا
مکر بستہ ہشیار میدان پر شب دروز تیار گھمسان پر

(کلیات جعفر زلمی، ص ۸۱، مطبوعہ مطبع محمدی، سال طبع ۱۳۸۹ھ)

مولف نے عبارت آرائی کے جوش میں "شاہ شاہاں" کی ترکیب پر بھی غور نہیں کیا!

"فصل ششم" کے اختتام پر لکھتے ہیں:

"لیکن اب جیل جالبی! آخر کس کس کا ذکر کرو گے؟ تاریخ میں تو صرف اُنہی کا ذکر ہو سکتا ہے جو روایت کے اصل دھارے پر بہ رہے ہیں، اور وہ لوگ جو اصل دھارے سے دور یا الگ نقل اور تکرار کے ذریعے ادب و شاعری کے تیزک تقسیم کر رہے ہیں ان کا ذکر نہ کرہ نویسوں پر چھوڑ دو کہ یہ اُن کا کام ہے اور تم آگے بڑھو" (ص ۵۸۵)۔

یہ انداز محمد حسین آزاد کے زمانے کی یادگار ہے اور اُسی زمانے کے لوگوں کو ذیب دیتا تھا اور اسی انداز نے آپ حیات کو بے اعتباری سے قریب کیا ہے۔ ویسے یہ کوئی بُری بات نہیں لیکن تحقیق کو یہ پیرایہ گفتار راس نہیں آتا۔ اس طرح کی اور مثالیں بھی پیش کی جاسکتی ہیں تحقیق میں نہ جوش صاحب کی لفاظی کی گنجائش ہے اور نہ آزاد کی عبارت آرائی کی۔ اس طرح کے جملے کہ: "یہ وہ درد ہے کہ فارسی کا طوطی اب بھی سالے برِ عظیم میں بول رہا ہے لیکن ساتھ ساتھ ہمارے اردو کی آواز بھی دونوں کو موہ رہی ہے" (ص ۶۲۲) انشائیوں میں رنگین بیانی کے کام تو آسکتے ہیں لیکن تحقیق اور تاریخ میں یہ اصل مفہوم کو بگاڑ دیتے ہیں اور کم اعتباری پھیلانے میں اور عبارت کو بھی خراب کرتے ہیں۔ "ہمارے اردو کی آواز" اسی کا نتیجہ ہے۔

یہ لکھا جا چکا ہے کہ مولف نے جو اقتباسات نظم و نثر پیش کیے ہیں اُن کے متعلق یہ نہیں معلوم ہو پاتا کہ مولف نے صحت متن کے متعلق اپنا

اطمینان کس طرح کیا ہے۔ یہ بات معلوم ہے کہ بیش تر متون کے ایک سے زیادہ نسخے پائے جاتے ہیں اور اعتبار کے لحاظ سے ان کا درجہ یکساں نہیں۔ یہی صورت مطبوعات کی ہے۔ موقوف نے کہیں بھی یہ نہیں بتایا کہ اس سلسلے میں انھوں نے کس اصول کو مدنظر رکھا ہے اور صحت متن کے متعلق کس طرح اطمینان کیا ہے۔ جب تک وہ اپنے مآخذ کے متعلق اس کی صراحت نہیں کریں گے، اُس وقت تک یہ کیسے سمجھا جائے گا کہ ان کے اقتباسات، جن سے انھوں نے استدلال کیا ہے، صحت متن کے معیار پر پورے اترتے ہیں۔ ہونا یہ چاہیے تھا کہ موقوف اپنے مآخذ کی تفصیلات اور ان سے متعلق اعتبار و استناد کے مختلف مسائل کو ایک ضمیمے کے طور پر مرتب کر کے، آخر میں شامل کتاب کرتے؛ جس کی مدد سے پڑھنے والا ان کے طریق کار اور ان کے مآخذ کے متعلق صحیح معلومات حاصل کر سکتا اور اسے قائم کر سکتا۔ یہ جلد اول اصلاً ص ۵۹۰ پر ختم ہو جاتی ہے اور اُس کے بعد ص ۱۲ تک ایک ضمیمہ ملتا ہے "پاکستان میں اردو کے عنوان سے۔ اس ضمیمے نے درحقیقت اس کتاب کو بالکل آخر میں آکر منتشر خیالی اور حشو و زوائد کا مجموعہ بنا دیا ہے۔ اس غیر متعلق اور نقصان رساں ضمیمے کے بجائے، اگر وہ اتنے ہی صفحات پر مشتمل ایک ایسا ضمیمہ مرتب کرتے جس میں مآخذ کے متعلق ضروری تفصیلات درج ہوتیں اور ضروری امور پر مفصل یا مختصر بحثیں بھی ہوتیں، تو اُس سے حقیقی فائدہ حاصل ہوتا اور کتاب کے اعتبار و استناد کی شکل بنتی۔ موجودہ صورت میں ان کے مآخذ کے متعلق جگہ جگہ یہی سوال پیدا ہوتا ہے کہ ان کی اصل حیثیت کیا ہے اور یہ کہ موقوف نے کسی خاص نسخے کو کس بنا پر قابل حوالہ قرار دیا ہے اور یہ کہ اُس کے مندرجات کس حد تک قابل اعتماد ہیں؛ جب تک

ان سوالات کا جواب نہیں ملے گا، اُس وقت تک پڑھنے والے کی آنکھوں میں شک کی چمک باقی رہے گی اور اُس کے ذہن میں شبہات پیدا ہوتے رہیں گے۔

میں ایک مثال سے اس بات کو واضح کرنا چاہوں گا۔ موقوف نے ص ۸۰ پر فقہ ہندی کے دو شعر اس طرح لکھے ہیں:

"مطلب مسئلہ بوجھنا فرض عین کے جان عربی، ترکی، فارسی، ہندی یا افغان علم شریعت بوجھنا فرض عین کے جان بالغ عورت مردوں جو ہوئے مسلمان"

اور حوالہ دیا ہے: "فقہ ہندی، مخطوطہ انجمن، کراچی۔ پڑھنے والے کو یہ معلوم نہیں ہو پاتا کہ اس مخطوطے کی حیثیت کیا ہے؛ کب کا لکھا ہوا ہے؛ کاتب کم سواد ہے یا باسواد، صحت متن کا عالم کیا ہے؛ جب تک ان سوالات کے جوابات نہ ملیں، اُس وقت تک ان اشعار کے متن پر کس طرح اعتماد کیا جاسکتا ہے؛ ————— یہ ظاہر تو یہ معلوم ہوتا ہے کہ ان اشعار کا متن سقیم ہے، اور اس کی توثیق اس طرح ہوتی ہے کہ میرے سامنے فقہ ہندی کا جو مخطوطہ ہے، اُس میں یہ شعر اس طرح لکھے ہوئے ہیں:

لے ملو کہ راقم الحوادث۔ اس کے آخر میں یہ عبارت ملتی ہے: "تمت، تمام خدا کتاب فقہ ہندی بتاریخ چہارم ماہ ذیقعد سنہ جلوس اکبر شاہ از دست میاں جان ڈاکٹر۔ سنہ کے اعداد موجود نہیں۔ آخری شعر یہ ہے: "سنہ ہزار چہتر میں ماہ رمضان تمام ڈاکٹر شاہ کے دور میں نسخہ ہوا نظام۔" اور پہلا شعر یہ ہے: "محمد ثنائی سب رب کو خائف کل جہان ڈاکٹر محمد ثنائی کے اور ڈاکٹر جان۔" کتاب معمولی استعداد کا معلوم ہوتا ہے، تحریر میں اغلاط موجود ہیں۔

”مطلب مسئلہ پوچھنا جو کچھ بھی ہو زبان عربی ترکی فارسی ہندی یا افغان علم شریعت پوچھنا فرض عین کر جان باغ عورت مرد پر جو ہوئے مسلمان“ بہ ظاہر یہ متن مرئج معلوم ہوتا ہے۔ صراحت اور وضاحت کے بغیر، فیصلہ اور اعتماد کس طرح کیا جاسکے گا؛ ایک اور مثال: ص ۶۲۵ پر جعفر زطلی کے کچھ ہندو مرتکبات بہ طور مثال لکھے گئے ہیں، اُن میں پہلا مرتکب ہے: ”گھر گھر اہت الرعد فی الکھرام“۔ میرے سامنے کلیات جعفر کا جو مطبوعہ نسخہ ہے (اس کا حوالہ پہلے دیا جا چکا ہے) اُس میں: ”گھر گھر اہت الرعد فی الغمام“ ہے اور بہ ظاہر یہی مرئج معلوم ہوتا ہے۔ یا مثلاً ص ۶۲۲ پر جعفر کے ان اشعار کو دیکھیے:

”اگر اتفاق جو اناں شود	بیک لحظہ سب سے تمنا شود
لیکن دنا کس منافق پسر	نمودند ابرہم پد
دگر شاہ اعظم ہوئے بے خبر	برسوائی انداخت کار پد
غینمت ز ناند و مردم کشند	بایں کار و اطوار باہم خوشند
چہ ادم پسر دومی کا جناں	برع میں رہے جیوں میں....

ان میں خط کشیدہ مقامات قطعی طور پر صحیح نہیں۔ مثلاً پہلے شعر کے دوسرے مصرعے میں ”سب سے تمنا شود“ بے معنی ہے۔ مولف نے اس پر بھی غور نہیں کیا کہ ”جواناں“ کا قافیہ ”تمنا“ نہیں ہو سکتا۔ اسی طرح آخری شعر میں ”جناں“ غلط ہے، کیوں کہ دوسرے مصرعے میں اس کا قافیہ ”تمنا“ آیا ہے۔ اور ”برع“ کیا لفظ ہے؟ اس سے میں واقف نہیں۔ غرض کہ اُن کے نقل کیے ہوئے گیارہ اشعار میں سے پانچ اشعار کا متن تو لازماً صحیح نہیں اور باقی اشعار بھی بحث طلب معلوم ہوتے ہیں۔ اس صورت میں، انھوں نے اس کتاب میں جو

اقتباسات پیش کیے ہیں، اُن کے متعلق کیا رائے قائم کی جائے گی؟ یہ اس کتاب کا بہت کم زور پہلو ہے۔ واقعہ یہ ہے کہ اس کتاب میں جو اقتباسات پیش کیے گئے ہیں، ان میں سے اکثر بحث طلب ہیں اور اعتماد کے ساتھ یہ نہیں کہا جاسکتا کہ بہ لحاظ صحت متن اور بہ لحاظ صحت انتساب وہ سب قابل قبول ہیں۔

جیسا کہ لکھا جا چکا ہے، اس کتاب میں جو ضمیمہ شامل کیا گیا ہے، اُس نے اس کتاب کی تاریخی ترتیب کو نقصان پہنچایا ہے اور بہت زیادہ۔ یہ جلد اول بہ قول مولف ۱۷۵۰ء تک کے دور کا احاطہ کرتی ہے، مگر ضمیمہ میں سچل مرست ۱۷۳۹-۱۸۲۶ء کا ذکر موجود ہے (ص ۶۹۲)۔ یہی نہیں، ”قیام پاکستان ۱۹۴۷ء“ کا بھی ذکر آجاتا ہے (ص ۶۹۲)۔ ص ۷۰۷ پر ”حمید پیشادری ۱۷۲۶-۱۸۰۰ء“ کا تذکرہ ملتا ہے اور ص ۱۲ پر ”میر مولا داؤد خاں - م، ۱۹۰۶ء“ کا ذکر موجود ہے۔ اس خلطِ مبحث نے اس جلد اول کی تاریخی حیثیت کو مجروح کر دیا ہے اور اُس تسلسل کو تباہ کر دیا ہے جس کی بنا پر اس کتاب کو قابلِ تحسین کہا گیا تھا۔

تبصرہ خاصا طویل ہو گیا اور سخن ہائے گفتنی ابھی باقی ہیں۔ ایسے کام بار بار نہیں ہو پاتے اور ایسی کتابیں بار بار نہیں چھپ پاتیں؛ اس لیے یہ ضروری ہے کہ مولف باقی جلدوں میں ضروری امور کا لحاظ رکھیں تاکہ ادب کی یہ تاریخ صحیح معنی میں تاریخ ادب بن سکے اور اُس کو مستند سمجھا جاسکے۔ انھوں نے محنت کی ہے اور دل لگا کے کام کیا ہے؛ اُن کی محنت کی داد نہ دینا ظلم ہوگا، مگر تحقیق کے اصولوں کی پابندی وہ نہیں کر پاتے ہیں

اور امتیاز کے تقاضے بیش تر مقامات پر نظر انداز ہو گئے ہیں اور غیر متعلق باتوں میں بھی وہ اُلجھتے چلے ہیں۔ میرا خیال ہے کہ وہ اگر تاریخ کے دائرے کا لحاظ رکھتے اور تحقیق کے ضابطوں کی پوری طرح پابندی کرتے، تو یہ جلد اول جو اس وقت (اشاریے کو چھوڑ کر) سات سو بارہ صفحات پر مشتمل ہے، تین سو یا زیادہ سے زیادہ چار سو صفحات میں سما سکتی تھی۔ اردو میں اب تک کوئی مستند تاریخ ادب موجود نہیں۔ ایک بار اور سب امور سے قطع تعلق کر کے، ادب کی تاریخ اس طرح لکھ دی جائے کہ دوسرے کام کرنے والے اس سے استفادہ کر کے اور اس کے مندرجات پر اعتماد کر کے، نتائج نکال سکیں، تو یہ بڑی خدمت ہوگی۔ ادب کی تاریخ کا مطلب یہ ہونا چاہیے کہ اس کے مندرجات (نسب، واقعات، متن وغیرہ) مستند ہوں تاکہ دوسرے ان سے بلا تکلف کام لے سکیں اور تب تنقید اپنے وسیع الذیل کام کی تکمیل کرنے کے قابل ہو سکے گی۔ یہ بات معلوم ہے کہ اردو میں اب تک نسب کا مسئلہ بڑی حد تک غیر طے شدہ ہے۔ بہت سے اہم واقعات بھی بحث طلب ہیں۔ صحیح متن کا بہت بڑا سوالیہ نشان موجود ہے اور انتساب کلام کے سلسلے میں بہت سی باتیں بحث طلب ہیں۔ ان حالات میں یہ ضروری ہے کہ ہر جلد میں ایک مفصل ضمیمہ شامل کیا جائے جس میں ان سب مصادر سے مفصل بحث کی جائے جو اس جلد میں مذکور ہوئے ہوں۔

یہ وضاحت ضروری ہے کہ اس کتاب کا بڑا حصہ دکن اور گجرات میں زبان اور ادب کے ارتقا کی بحث پر مشتمل ہے۔ میں دکنی زبان سے ناواقف ہوں، اس لیے اس حصے کے مشتملات کے متعلق رائے ظاہر نہیں کر سکتا۔ جو لوگ اس بحث کا حق ادا کر سکتے ہوں، وہ اس حصے کا جائزہ لے سکتے ہیں۔

ہماری خاص مطبوعات

مثنوی سحر البیان ظہیر احمد صدیقی ۳/۵۰

افسانے

اردو کے تیرہ افسانے مرتبہ ڈاکٹر اظہار پروینہ ۱۰/-

فشو کے نمائندہ افسانے ۴/-

نمائندہ مختصر افسانے محمد اظہار دوقی ۳/۵۰

نیا افسانہ دفتار عظیم ۱۰/-

پریم چند نمائندہ افسانے ڈاکٹر قمر رئیس ۱۰/-

ڈرامے

یونانی ڈراما عتیق احمد صدیقی ۱۶/-

اردو ڈراما کا ارتقاء عشرت رحمانی ۳/-

اردو ڈراما، تاریخ و تنقید ۱۵/-

انارکلی ڈاکٹر محمد حسن ۵/-

ادب و تنقید

تنقیدیں پروفیسر خورشید اسلام ۲۰/-

تنقیدی تناظر ڈاکٹر قمر رئیس ۲/-

نثری پریم چند شخصیت اور کائنات ڈاکٹر قمر رئیس ۵/-

ادبی تحقیق: مسائل اور تجزیہ رشید حسن خاں ۲۵/-

شنا ساچہ ڈاکٹر محمد حسن ۱۵/-

مضامین نو خلیل الرحمن غنوی ۱۶/-

میں ہم ادب ابن فرید ۱۶/-

غزل اور دریں غزل اختر انصاری ۶/-

غزل کی سرگزشت ۴/-

حال ادبیات تنقیدی شعور ۵/-

اقبالیات

کلیات اقبال (اردو) صدی ایڈیشن ۱۸/-

نثر اقبال خلیفہ عبد الحکیم ۲۰/-

اقبال ساعر فلسفی و قادر عظیم ۱۳/-

اقبال کی کہانی کچھ ظہیر احمد جامعی ۱۶/-

سیری کچھ انکی زبانی ڈاکٹر محمد الحسن نقوی ۶/-

اقبال فن اور فلسفہ ڈاکٹر محمد الحسن نقوی ۶/-

تقدیرات اقبال مولانا صلیح الدین ۱۲/۵۰

بانگ درا دیکھی علامہ اقبال ۸/-

بال جبریل ۴/-

ضرب کلیم ۴/-

اردو زبان کا ارتقاء (اردو) ۲/۵۰

غالبیات

غالب تقلید اور اجتہاد پروفیسر خورشید اسلام ۲۰/-

غالب شخص اور شاعر مجنوں گورکھ پوری ۱۰/-

اخراج غالب ڈاکٹر شب عبد اللہ ۱۵/-

فلسفی غالب احمد رضا ۶/-

لسانیات

اردو لسانیات ڈاکٹر مشرک بزدلی ۸/-

اردو زبان و ادب ڈاکٹر مسعود حسین خان ۴/-

مثنوی

اردو مثنوی کا ارتقاء عبدالقادر سوری ۶/-

مثنوی محمد زینسیم ظہیر احمد صدیقی ۳/-

کلیا جانیال اردو صدی ہجری ۲۰/-
 فخر اقبال خلیفہ عبدالحکیم ۳۰/-
 اقبال ماحرمی کہ نظریں ۲۰/-
 اقبال کی کہانی کچھ { ظہیر احمد حامی ۱۰/-
 میر کی کچھ کی زبان { ۱۰/-
 اقبال فن اور فلسفہ دیگر نو کس تقری ۵/-
 قصائد اقبال مولا ناصلاح الدین ۱۵/-
 بانگ درا جگس، علامہ اقبال ۱۰/-
 بال جبریل " " ۲۰/-
 ضرب حکیم " " ۸/-
 ارغوان بازار ۱۰ اردو " ۳/۵۰

غالبیات

غالب تقلید و ابتداء بر فیض خورشید ۲۰/-
 غالب شعص اور شان مجنون گوگ ۱۵/-
 دیوان غالب کس، فیض نقد ۱۰/-
 اطراف غالب ڈاکٹر عبدالحکیم ۲۰/-
 فیض

کلام فیض عکس، فیض رفیق ۲۰/-
 نقش فریادی " " ۶/-
 دست مہیا " " ۶/-
 زنداں نامہ " " ۴/۵۰
 دست سنگ " " ۶/-

لسانیات

اردو لسانیات ڈاکٹر شوکت بیرواری ۱۲/-
 اردو زبان ادب دیگر مسووسریاں ۴/۵۰

جمالیات

جمالیات ادب دیگر فخر مبین ۱۵/-
 ادبیہ جمالیاتی اقتدار فیض خورشید ۱۰/-
 مثنوی

اردو مثنوی کا ارتقاء فیض خورشید ۵/-
 مثنوی گلزار نسیم ظہیر احمد حامی ۵/-
 مثنوی بحر الیقین " " ۵/-

ادبیات

اردو کے تیر و تازہ ڈاکٹر عبدالحکیم ۱۲/-

کلیا جانیال اردو صدی ہجری ۲۰/-
 فخر اقبال خلیفہ عبدالحکیم ۳۰/-
 اقبال ماحرمی کہ نظریں ۲۰/-
 اقبال کی کہانی کچھ { ظہیر احمد حامی ۱۰/-
 میر کی کچھ کی زبان { ۱۰/-
 اقبال فن اور فلسفہ دیگر نو کس تقری ۵/-
 قصائد اقبال مولا ناصلاح الدین ۱۵/-
 بانگ درا جگس، علامہ اقبال ۱۰/-
 بال جبریل " " ۲۰/-
 ضرب حکیم " " ۸/-
 ارغوان بازار ۱۰ اردو " ۳/۵۰

غالبیات

غالب تقلید و ابتداء بر فیض خورشید ۲۰/-
 غالب شعص اور شان مجنون گوگ ۱۵/-
 دیوان غالب کس، فیض نقد ۱۰/-
 اطراف غالب ڈاکٹر عبدالحکیم ۲۰/-
 فیض

کلام فیض عکس، فیض رفیق ۲۰/-
 نقش فریادی " " ۶/-
 دست مہیا " " ۶/-
 زنداں نامہ " " ۴/۵۰
 دست سنگ " " ۶/-

لسانیات

اردو لسانیات ڈاکٹر شوکت بیرواری ۱۲/-
 اردو زبان ادب دیگر مسووسریاں ۴/۵۰

جمالیات

جمالیات ادب دیگر فخر مبین ۱۵/-
 ادبیہ جمالیاتی اقتدار فیض خورشید ۱۰/-
 مثنوی

اردو مثنوی کا ارتقاء فیض خورشید ۵/-
 مثنوی گلزار نسیم ظہیر احمد حامی ۵/-
 مثنوی بحر الیقین " " ۵/-

ادبیات

اردو کے تیر و تازہ ڈاکٹر عبدالحکیم ۱۲/-

۱۰/-	مشکوٰۃ نامندہ اشعار مرتبہ ذکا کر اہل بیرون
۱۳/-	پیر چنگ کے نامکدہ اشعار کا ترجمہ
۱۵/-	نیا انسان
۵/-	نامندہ مختصر فن کے محمولہ فاروقی
	ڈرامے
۲۰/-	رومانی ڈراما متیق احمد صدیقی
۴/-	آرٹو ڈراما کا ارتقا عشرت الدینی
۲۰/-	آرٹو ڈراما تاریخ و ترقی
۳۰/-	افغانی ڈراما ڈراما انجمن
۵/-	آرٹو ڈراما
	ادب و تحقیق
۲۰/-	مقدمہ پروریت و تحریک اسلام
۱۵/-	سیرت و سیرت ڈاکٹر محمد حسن
۲۵/-	مستطاب فی غلیظ الرحمن
۲۵/-	ادبی و تحقیقی پستلانی تحریک
۲۰/-	مقدمہ و تناظر ڈاکٹر محمد سعید
۲۵/-	ادبی تحقیق مسائل اور تجزیہ رشید حسن
۲۰/-	میں ہم اور ادب ایچ فرید
۲۰/-	غزل اور درس غزل اختر شاد
۲۰/-	سیرت و سیرت اسلامی ڈاکٹر محمد حسن
۲۰/-	ادب و ادب کی تاریخ عظیم الیہ جیری
۲۰/-	مقدمہ و شعر و ادب مقدمہ ڈاکٹر محمد حسن
۲۰/-	الکلام و شعر منظور حسن
۲۵/-	سیرت و ادب تحریف پرورش غلیظ احمد
۲۵/-	سیرت و ادب تحریف پرورش غلیظ احمد
۱۵/-	نادر کاغذ برہم کامی
۴/۵۰	انتخابی قصائد آل احمد سرور
۱۸/-	تقریب و تقریب وزیر آغا
۱۵/-	تحقیق
۴۰/-	تقریب و تقریب
۲۰/-	تحقیق و تقریب
۸/-	انسان اور آدمی محمد حسن
۱۲/-	شارہ بابا بابا

۱۰/-	مشکوٰۃ نامندہ اشعار مرتبہ ذکا کر اہل بیرون
۱۳/-	پیر چنگ کے نامکدہ اشعار کا ترجمہ
۱۵/-	نیا انسان
۵/-	نامندہ مختصر فن کے محمولہ فاروقی
	ڈرامے
۲۰/-	رومانی ڈراما متیق احمد صدیقی
۴/-	آرٹو ڈراما کا ارتقا عشرت الدینی
۲۰/-	آرٹو ڈراما تاریخ و ترقی
۳۰/-	افغانی ڈراما ڈراما انجمن
۵/-	آرٹو ڈراما
	ادب و تحقیق
۲۰/-	مقدمہ پروریت و تحریک اسلام
۱۵/-	سیرت و سیرت ڈاکٹر محمد حسن
۲۵/-	مستطاب فی غلیظ الرحمن
۲۵/-	ادبی و تحقیقی پستلانی تحریک
۲۰/-	مقدمہ و تناظر ڈاکٹر محمد سعید
۲۵/-	ادبی تحقیق مسائل اور تجزیہ رشید حسن
۲۰/-	میں ہم اور ادب ایچ فرید
۲۰/-	غزل اور درس غزل اختر شاد
۲۰/-	سیرت و سیرت اسلامی ڈاکٹر محمد حسن
۲۰/-	ادب و ادب کی تاریخ عظیم الیہ جیری
۲۰/-	مقدمہ و شعر و ادب مقدمہ ڈاکٹر محمد حسن
۲۰/-	الکلام و شعر منظور حسن
۲۵/-	سیرت و ادب تحریف پرورش غلیظ احمد
۲۵/-	سیرت و ادب تحریف پرورش غلیظ احمد
۱۵/-	نادر کاغذ برہم کامی
۴/۵۰	انتخابی قصائد آل احمد سرور
۱۸/-	تقریب و تقریب وزیر آغا
۱۵/-	تحقیق
۴۰/-	تقریب و تقریب
۲۰/-	تحقیق و تقریب
۸/-	انسان اور آدمی محمد حسن
۱۲/-	شارہ بابا بابا

آج کا انعقاد ڈاکٹر ابراہیم حسینی ۱۶/۱
جدید شامی ڈاکٹر عبادت بریلوی ۲۵/۱
شامی اور شامی کی عقیدہ ۲۵/۱
دانش سے خزانے تک دعا و نظم ۱۵/۱
اکبری طنز و ادھر شامی محمد زاہد ۱۵/۱
مسلوب سید عابد علی عابد ۲۰/۱
ہنگ آہ کرن محمد خان ۱۳/۱
بار و دیار سلیم اختر ۱۰/۱
نذر لعلی کمانی { فرحت اشتیاق ۲/۵
کچھ انکی کچھ میری پانی ڈاکٹر خواجہ صدیقی ۵/۱
مجموعہ نظم جالی ڈاکٹر خواجہ صدیقی ۵/۱
کا مرسوں
پارسی کنڈی بک کینک ڈاکٹر محمد عرفان ۲۰/۱
حقائق ۲۰/۱ محمد دوم ۲۰/۱
ایڈا اسٹاکاؤش ڈاکٹر محمد عرفان ۲۵/۱
ریاضۃ العظمیٰ جماعت {
ریاضۃ العظمیٰ جماعت { ۲۰/۱
سیما سیما تاریخ
کی مکتوبیں { محمد غم تمدنی ۲۰/۱
مکتوبہ ہندوستان و ہندوستان (۱) ۱۰/۱
مکتوبہ سیما (۲) ۱۰/۱
تاریخ و تمدن عالم (۳) ۱۵/۱
سلامی تاریخ ۵/۱
متصرف
جدید علمی مسائل ڈاکٹر فیاض الدین علوی ۵/۱
اصول تعلیم ۱۰/۱
تعلیمی نظریات کے نئے رویے مسرت زلمی ۱۰/۱
دبیر جمعیت ۵/۱
علم فاضل داری ۱۰/۱
بچوں کی تربیت ۵/۱
محمد رضا علی (۴) ۴/۱
فیروز اللغات (۵) ۴/۱
ایچو کی شش بک ہاؤس
سلسلہ نوین نثری مارکیٹ علی گڑھ ۲۰/۱